Proletari din toate țările, uniți-vă!

4 (52)
aprilie 1974

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA „JUNIMEA" DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE LA 20 ALE LUNII. PREȚUL 2 LEI

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — primul PREȘEDINTE al REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA



JURĂMÎNTUL PREȘEDINTELUI REPUBLICII

„Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului in Republica Socialistă România !

Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea in viața societății a normelor eticii și echității socialiste !

Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orinduire socială, pe baza deplinei egalități in drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare !

Jur că imi voi face intotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România !"

CEAUȘESCU—ROMÂNIA

Mai multe evenimente, petrecute în ultima vreme s-au înscris în istoria noii Românii. Dintre toate am ales ziua de 28 martie, zi cînd poporul, prin reprezentanții din Adunarea Națională, și-a ales primul Președinte al țării în persoana celui mai dîrz și mai iubit fiu al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Numele acestui fiu de țărani, al acestui muncitor ajuns primul bărbat al pămîntului românesc, este mîndria noastră, a tuturora. De numele său sînt legate toate înfăptuirile fără precedent pe care poporul nostru le-a împlinit. Acestea se numesc : salbe de fabrici și uzine, școli și baraje, pîine mai multă și cărți mai multe, independență și omenie, dragoste de patrie și dorința sinceră de pace.

Niciodată poporul nostru nu a fost mai unit în aspirația și credința sa, nicicînd România nu a avut un asemenea prestigiu internațional. Astăzi oriunde în lume se rostește numele patriei noastre socialiste — România — țară liberă și independentă, se rostește și numele acelui bărbat care, prin exemplul personal de dăruire eroică, ne-a insuflat tuturora certitudinea de neclintit că putem fi stăpîni absoluți pe pămîntul lăsat de la strămoși, că putem — după atîtea veacuri de vitregie — să trăim liberi, că sîntem în stare cu propriile noastre forțe să ridicăm țara pe cele mai înalte culmi de civilizație și cultură, să ne schimbăm pe noi înșine mereu în mai bine. Talentul, energia și omenia acestui popor au fost eliberate pentru totdeauna, și în această mare operă înfăptuită de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost luptătorul, înțeleptul, inima și sufletul care au unit pentru totdeauna pe cele peste douăzeci de milioane de suflete și inimi din România socialistă. Și această unire înseamnă eroism și luptă pentru cauza socialismului în propria noastră țară și în lumea întreagă, înseamnă sfînta dragoste pentru trecutul și prezentul patriei, încrederea nestrămutată în viitorul ei, înseamnă eroism și omenie, curaj și înțelepciune.

Uitîndu-ne acum în urmă, peste tot ce-am înfăptuit în țara noastră, peste momentele de legitimă bucurie, dar și peste cele ale încercării deloc ușoare, înțelegem și mai bine ce simbolizează alăturarea celor două nume atît de scumpe poporului nostru : Ceaușescu-România ! Fiindcă Secretarul general al Partidului și primul Președinte al țării a fost bărbatul care a luat piepți, cu înțelepciune și curaj, toate marile și dificilele probleme ale țării, înfăptuind o nouă politică, îndreptată cu adevărat spre interesele națiunii noastre socialiste, spre interesele vitale ale omului. Acest fapt a determinat pentru totdeauna unirea întregului popor în jurul partidului și a conducătorului său, a făcut să crească încrederea fiecăruia dintre noi, că toate cele pe care le înfăptuim sînt numai ale omului de aici, ale tuturor, că numai noi, în această țară, sîntem stăpîni pe bogățiile ei și pe propriile noastre vieți. Dacă ar trebui să înșiruim acum marile merite ale Președintelui nostru, ar trebui să începem în primul rînd cu faptul, că prin toate acțiunile sale, prin întreaga sa muncă, el a făcut ca poporul român să-și recapete pe deplin demnitatea meritată, independența și suveranitatea națională. Numai de aici au început și încep toate marile noastre înfăptuiri din țară și prestigiul căpătat peste hotare.

Fiindcă tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost primul comunist dintre noi care a spus să fim comuniști de omenie. Comunistul de omenie Nicolae Ceaușescu ne-a dovedit din plin omenia sa aici, în țară, la bucurie și la greutăți, ne-a dus cu cinste pe toate meridianele globului omenia noastră românească, adică aspirațiile de pace, de bună înțelegere între popoare, de prosperitate și socialism. Iată de ce astăzi, cînd pronunțăm numele său, spunem de fapt numele țării. Iată de ce cu aceeași dragoste cu care ne înconjurăm patria, înconjurăm și omul din fruntea ei, pe Președintele Republicii Socialiste România.

C. L.

anul 30

patria cea neîncetat izvorînd

Cine nu cunoaște durerea dulce-a luminii
despicată de muguri !
Murmurul ramului și rîului, în cer aprins ;
țărîna înverșunată împotriva negurii ;
patima-n care visul ca un fulger
înainte de ploaia bogată, țîșnește ?

Sufletul poporului român ; strunga-n care
luceferii încearcă viața de pe pămînt!

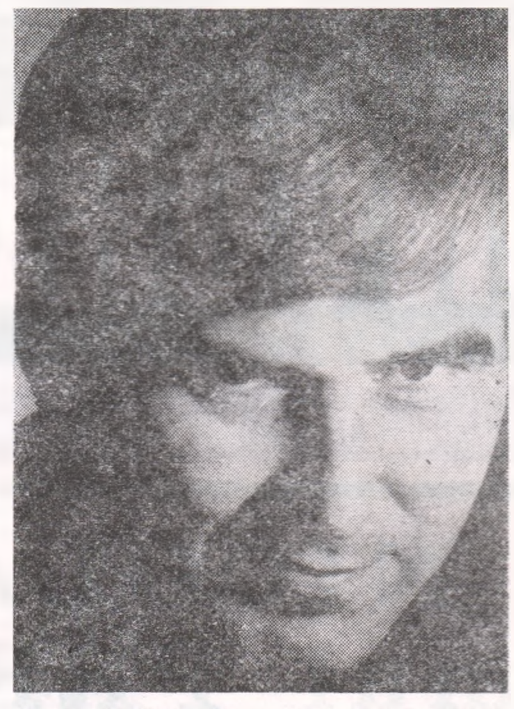
În culmea ta nouă mă aștepți
Patria mea cea neîncetat izvorînd —
Lumina-mi iute e-un spic de grîu ;
aruncă-l valului de păsări ce
încălzesc pămîntul cu respirarea lor !

Ion STANCIU

dicţionar literar autobiografic

petre stoica

îngrijit de Al. Andriescu



Partea ţării de unde îmi trag obîrşia este cîmpia bănăţeană, „pusta" cum i se mai spune, atît de bogată în lanuri de grîu şi turme de vite. Copilul de odinioară se vede pe căruţa cu trifoi, urmărind în pîlpîiri de vis legănarea viguroasă a valurilor galbene pregătite să primească secerătorile înzestrate cu palete uriaşe, ce păreau nişte mori de vînt tracţionate de cai. Precizat topografic, locul meu de naştere este Peciul-Nou, o comună ivită din ruinele unei cazărmi chezaro-crăieşti, care pe vremuri adăpostea ostaşi răspunzători de buna rînduială a vînatului cînd diriguitori ai „kakaniei" se încumetau să părăsească Viena pentru clipe de destindere pe aceste meleaguri. În locul lanurilor de azi, în acel timp se ridicau păduri fără cuprindere, tăinuind sălbăticiuni de felurite soiuri, dar şi haiduci temuţi — aşa mi-a fost dat să aud de la bătrîni în serile de veghe la cazanul de fiert ţuică. Patul meu de copil se afla chiar într-un rest de cazarmă, reamenajat cerinţelor unei vieţi străine de atmosferă ca zonă. Parcele mi-au hotărît venirea pe lume la 15 februarie 1931. Mă pot considera aşadar fiu al cîmpiei bănăţene, mai cu seamă că şi mama văzuse lumina zilei prin aceste locuri, ceva mai spre vest însă, dincolo de frontiera iugoslavă. Şi totuşi, nu sunt deplin bănăţean, întrucît tatăl meu vine din Ardeal, ca fiu al unor ţărani de lîngă Orăştie. Pe bunica dinspre partea tatălului o chema Basarabă, şi mărturisesc regretul de de a nu purta acest nume de rezonanţă poetică. Părintele, născut sub o zodie mai bună decît a mea, era specializat în domeniul financiar-administrativ. În timpul primului măcel mondial, cu toate că împlinise de-abia şaptesprezece ani, fusese nevoit să lupte ca honved dar a dezertat, participînd la organizarea batalioanelor române hotărît să lupte împotriva armatei austro-maghiare, fapt pentru care primise gradul de locotenent în uniforma italiană. Prin natura ocupaţiei sale de mai tîrziu, familia noastră se muta destul de des dintr-o localitate în alta. Spre folosul meu, avînd posibilitatea să cunosc peisaje variate, dar mai ales să leg prietenii cu numeroşi copii de-o seamă cu mine.

Impresiile mele cele mai puternice rămîn legate de anii adolescenţei, pe cînd eram stabilit în Denta, o comună mare despărţită de rîul Bîrzava, pitorescul afluent al Timişului. Aici mi-am trăit primele iubiri şi tot aici inima mea devenise depozitarul unui şir lung de evenimente senine, dar şi nespus de triste (ca bunăoară cele aduse de perioada ultimă a războiului, cînd într-un octombrie mohorît participasem la ridicarea morţilor şi a răniţilor rămaşi în noroiul tranşeelor), determinînd hotărîtor felul meu de a gîndi viaţa. Am crescut într-un mediu rural cu totul şi cu totul particular, specific numai Banatului, greu de asemuit cu altul din România de altădată. Acest mediu constituia produsul unei economii agrare caracterizate prin exploatare intensivă, ducînd la o anumită prosperitate. Gospodăriile ţăranilor înstăriţi erau dotate cu tractor, secerători scumpe, pluguri cu şase brăzdare, vînturătoare de cereale, cărora li se adăugau şi alte agregate agricole deosebit de eficiente. Lumina electrică nu impresiona în mod deosebit. Satele mai avute se bucurau de existenţa cinematografului mut, a circurilor ambulante, a echipelor teatrale, a fanfarelor, a biliardului, a radioului şi a patefonului „His Master ' s Voice" şi chiar a unor ziare locale editate de plugari cu dragoste aleasă pentru litera tipărită. Amintitele elemente civilizatorii, care trebuie înţelese totuşi ca nişte prezenţe mai reduse, nu au deteriorat nicidecum datinile şi obiceiurile străbune, pe care bănăţenii ştiau să le păstreze cu sfinţenie. Acest univers rural constituit dintr-un amestec de idilic, arhaic şi modern, mai păstra încă vii anumite relicve ale imperiului habsburgic (părinţii noştri fuseseră constrînşi să „lupte" sub faldurile vulturului imperial). Rar cămin în care să nu se fi găsit atîrnînd pe pereţi fotografii „în culoare" cu soldaţi în uniformă de operetă hazlie. Ar fi încă multe de spus despre amintirile vîrstnicilor, legate de evenimente petrecute pînă în preajma alipirii Transilvaniei de patria mamă. Am insistat asupra acestei atmosfere insolite, întrucît ea a devenit, în mod revolut, însăşi substanţa poeziei mele. Ignorînd realităţile amintite, modestele mele creaţii poetice riscă reaua înţelegere, mai mult, să işte confuzii pe care — vai ! — unii critici le-au şi făcut. Universul acestei poezii nu are nimic comun cu cel al tîrgurilor moldovene de odinioară, ponosite şi condamnate parcă la dulce somnolenţă. Banatul copilăriei mele constituie o zonă limită a Europei, desprinsă de trupul imperiului habsburgic muribund, care păstrează pecetea unei civilizaţii apusene, a unui stil de viaţă avînd la bază o moralitate mai severă şi o definiţie mai precisă despre hărnicie şi muncă.

Am urmat liceul în cetatea de pe Bega, absolvind fostul colegiu „Constantin Diaconovici Loga", după ce rămăsesem repetent ca elev înmatriculat la un liceu de „construcţii civile şi edilitare" unde nu aveam căutare, ca unul care nu ştia nici măcar Tabla lui Pitagora. În locul orelor de curs zăboveam prin numeroasele anticariate ale oraşului sau mă plimbam prin cartierele mărginaşe furat de mirajul unei vieţi pseudo-citadine pe care o descopeream treptat. Profesorii îmi preziceau un viitor sumbru ; adevărul e că citeam cu pasiune literatură umanitaristă de genul celei oferite de Panait Istrati, Gala Galaction (cu **Roxana**), Ştefan Zweig, Eugen Relgis şi desigur de alţii.

Timpurie era şi curiozitatea mea pentru lirică (nu-mi dau seama de ce, dar Bolintineanu şi Alecsandri îmi spuneau mai mult decît Coşbuc, astfel că în clasele superioare ajunsesem la la descoperirea suprarealismului pe care îl divinizam. Era într-un moment în care ştiam pe din afară numeroase poeme din Eminescu, Bacovia, Adrian Maniu şi Lucian Blaga. Nu-mi era străin nici Ion Barbu, dar mărturisesc cu deplină sinceritate că nu mi-a plăcut, gustul meu pentru acest mare poet rămînînd pînă azi nemodificat. Barometrul entuziasmului meu e foarte scăzut în faţa poemului riguros construit şi mai cu seamă în faţa celui „rece", care îşi propune jugularea emoţiilor directe, bazîndu-se cu precădere pe frumuseţea versului în sine, decît pe transmiterea nemijlocită a fluxului emotiv. Un vers „prozaic" din Bacovia mă încîntă mai mult decît întreaga operă barbiliană. O exagerare, o subiectivitate, care cu o anumită bunăvoinţă poate fi înţeleasă. Iată şi motivul pentru care vorbesc ponderat pînă şi despre Gottfried Benn, acest excepţional vrăjitor al cuvîntului şi celebru teoretician al „poeziei de laborator". Chinuit de demonul poeziei am compus, pînă în anii studenţiei, nişte biete poeme puternic influenţate de Bacovia şi Rilke. Se mai află probabil în cîteva sertare parfumate producţia acelor ani, mi-ar fi însă greu să le accept revederea...

Sosit în Capitală cu intenţia de a studia romanistica, m-am poemenit înscris, contrar voinţei mele, la „secţia germană" a Facultăţii de Filologie. Spre marele meu folos de mai tîrziu ! Însuşirea limbii germane (care n-a decurs prea neted), mi-a format gustul pentru lecturi superioare, cu precădere din operele lui Thomas Mann, Franz Kafka şi Trakl. Din ultimul am şi tradus un volum elogiat la superlativ, atît la noi, cît şi peste hotare. Nu mi-am permis nici o clipă însă neglijarea literaturii autohtone, convins că ţi-e imposibil să înţelegi ceva din alţii atîta timp cît nu ai cules toate frumuseţile crescute în grădina propriilor tăi părinţi spirituali. Mi-a plăcut dintotdeauna Sadoveanu, care a fost şi va rămîne pentru mine adevărata religie a scrisului nostru românesc. Suficient pentru o literatură un asemenea scriitor, spre a fi mîndră de existenţa sa în lume !

Debutul meu poetic (în anul 1956) a fost un vis frumos, transformat curînd în coşmare ! Presa literară mă critica vehement negîndu-mă, în umila mea strădanie de a contribui la reînviorarea peisajului liric din acei ani văzînd lipsă de talent, şi multe alte culpe. Primele poeme mi-au apărut, paralel, în paginile „Tînărului scriitor" (cu şase titluri, ceea ce pe atunci constituia semnul unei deosebite aprecieri) şi tot atîtea la număr în „Steaua". Nu pot uita niciodată începutul contactului meu cu poeţii Baconsky, Aurel Rău, Gurghianu şi Victor Felea, care m-au întîmpinat cu o rară simpatie. Fusesem nesperat de repede primit în mica dar îndîrjita familie stelistă. Revista clujeană mă apăra avînd grijă să mă publice cu regularitate, în timp ce poeţi cu faimă în acea vremea erau respinşi în numele unei exigenţe care devenise exemplară. Mă raliasem unui crez artistic, care cerea, direct sau uneori voalat, conjugarea tradiţiei cu modernismul. Poezia mea de „notaţie" (întrebuinţez un cuvînt luat din recuzita săracă a criticii de odinioară), preocuparea pentru cotidian ca şi slăbiciunea pentru gestica umilă, la care s-a adăugat puţin mai tîrziu culoarea universului bănăţean, se încadra perfect peisajului liric cultivat cu fervoare de stelişti. Dacă istoria literaturii române va fi dispusă să-mi acorde cîteva silabe, acestea vor trebui să conţină afirmaţia prezenţei mele în rîndurile poeţilor de la „Steaua", o mare revistă transilvană, adevărată şcoală literară din perioada anilor 1955—1966. Din nefericire, azi sîntem tentaţi să dăm uitării uriaşul rol jucat de acest lunar, care a imprimat un stil intrat în sîngele multor poeţi din generaţiile mai tinere. În ce mă priveşte, afirm cu mîndrie că pagina scrisului care mă reprezintă poartă imprimată în ea nobilul filigran stelist.

Privind spirala evoluţiei mele poetice, ajung la concluzia că am plecat de la caligrafii naturiste (**Poeme**, 1956) insistînd asupra versului de atmosferă (în **Pietre kilometrice** şi în **Arheologie blîndă**), transcris într-un stil voit naiv (pentru care A. E. Baconsky, Modest Morariu şi Matei Călinescu m-au considerat un Douanier-Rousseau al poeziei noastre), ca să ajung, prin plachete intermediare, la o **Caseta cu şerpi** (1970) şi **Bunica se aşează în fotoliu** (1972). Acestea din urmă exprimă nu numai nostalgii, cum s-a afirmat, ci şi stări de anxietate dublate de neîncredere într-o anumită civilizaţie a tehnocraţiei.

Între aspra mea muncă de corector, practicată timp de 8 ani şi cea de redactor al revistei „Secolul 20" în cadrul căreia activasem cu o mare bucurie mai bine de un deceniu, am scris fără întrerupere, publicînd pe lîngă versuri numeroase traduceri, eseuri şi articole dedicate fenomenului literar german. Am scris, destul de insensibil la critică, întrucît, chiar de la început ea a văzut în mine un poligon de tragere ideal pentru noile sale arme care le înlocuiau pe cele vechi. Desigur, azi lucrurile stau altfel, literatura şi-a refăcut ţesăturile intime iar critica şi-a redobîndit autonomia. Dar traumele mele au rămas. Cred totuşi în raţiunea criticii, fără de care progresul literaturii e de neconceput şi cu cît ea se manifestă mai impetuos, mai moral şi mai intransigent, cu atît cîştigă mai mult scrisul fiecăruia din breasla noastră. Dar (cine nu o ştie ?) pagubele pe care ea le poate provoca sînt imense atunci cînd operează din nacela unui aerostat purtat la voia tuturor adierilor oportuniste !

Semnătura mea a apărut în numeroase reviste şi antologii din Suedia, Iugoslavia, Italia, Austria, Bulgaria, R. F. a Germaniei, Belgia, Brazilia etc. Bucuria majoră mi-a adus-o publicarea **Casetei cu şerpi** în Iugoslavia, pe care eminentul poet belgrădean Adam Puslojić a tradus-o cu dragoste şi migală.

Sunt încărunţit şi uşor atins de aripa oboselii. Continui să traduc şi să scriu poeme, în luptă cu timpul pe care l-am nesocotit în repetate rînduri.

Ulcica fermecată

Sînt mai multe dificultăţi de a scrie despre Sadoveanu. Întîia, dacă nu în ordinea gravităţii, în orice caz în aceea a evidenţei, este cantitatea operei : a-l înţelege pe Sadoveanu înseamnă, deocamdată, a putea să-l citeşti, fără să te pierzi într-o grădină în care potecile se bifurcă la infinit şi fiecare peisaj seamănă ca două picături de apă cu celelalte, deşi este mereu altul, în care oamenii par a avea aceleaşi chipuri, deşi sînt de fiecare dată alţii ; înseamnă, cu alte cuvinte, a rezista la mirajul unei multiplicităţi. Şi G. Ibrăileanu, şi T. Vianu au vorbit de reluarea în variantă a motivelor sadoveniene. Opera este masivă şi monotonă, greu accesibilă, ca muntele ascuns al lui Decheneu din **Creangă de aur**. Problema, în ce mă priveşte, a fost de la început de a descoperi o temă, renunţînd la tot restul. Desigur, renunţare nu-i totuna cu ignorare şi, ca să aleg, am citit şi recitit opera în întregime, de-a lungul a cîţiva ani, uitînd-o şi regăsind-o de cîteva ori. Chiar dacă nu vorbesc de o carte, ea a fost explorată şi grăuntele de minereu aurifer, trecut prin toate sitele ; chiar dacă o demonstraţie pare a se baza pe un singur text, pe care l-am crezut potrivit, ea s-a încărcat în prealabil de semnificaţiile tuturor. Un studiu critic poate fi comparat cu un arbore, care, spre a se hrăni, îşi înfinge în pămînt rădăcinile puternice ; dincolo de care însă, există reţeaua invizibilă şi delicată, împînzind mii de kilometri pătraţi, a unor nervuri incomparabil mai subţiri decît firul de păr şi a căror activitate tainică şi laborioasă umple de strălucire floarea şi dă bogăţie coroanei.

A doua dificultate esenţială este mirajul limbii lui Sadoveanu, vraja ei subtilă, pe care toţi comentatorii au simţit-o şi care a transformat uneori critica operei într-o parafrază lirică a operei ; pentru a scăpa atracţiei, trebuie să-ţi înfunzi urechile cu ceară ca Ulysse şi să te legi de catarg. „Limbajul e aici în parte chiar conţinutul operei — scrie G. Călinescu în **Istoria literaturii** — ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se împuţinează, căci ceremonia şi ingenuitatea arhaică sunt în bună măsură figurate prin limbă".

O dată cu limba, sau, poate, datorită ei, Sadoveanu impune o lume : misterioasă şi poetică, reală şi totodată inexistentă decît în imaginaţia marelui prozator. S-au consacrat sute de pagini de comentariu instituţiilor acestei lumi idilice şi patriarhale, eroilor, obiceiurilor, naturii şi filosofiei ei. Ca şi cum toate acestea ar exista realmente şi nu ca cel mai pur produs al imaginaţiei. Despre procedeele artei lui Sadoveanu nu s-a scris nici pe departe cît despre universul lui. E oare de ajuns a spune că lumea lui Sadoveanu e o altă Yoknapatawpha sau că prozatorul nu e nici idilic, nici naturalist, nici paseist, sub cuvînt că orice termen e restrictiv în cazul său ? Trebuie să ieşim din acest stadiu liric al criticii, să învăţăm a căuta resorturile care creează iluzia, tehnica inegalabilă care întreţine arta, să încercăm a vedea pe scriitor şi pe artizan, acolo unde s-a văzut de obicei demiurgul, să semnalăm artificiul, acolo unde totul apare ca o curată natură. Iată deci a treia dificultate: Sadoveanu, ca şi Eminescu, a devenit un mit iar opera lui, obiect de admiraţie fără analiză ; avem faţă de ea un cult care exclude spiritul critic ; comentariile noastre ţin mai rar de judecată decît de prejudecată. Subjugaţi de spectacol, să-l oprim totuşi, să aprindem luminile şi să ne urcăm pe scenă. Să lăsăm decorurile să se schimbe sub ochii noştri şi să dezbrăcăm pe actori de veşmintele de epocă. Să recunoaştem trucurile. Să deosebim visul de realitate. Pentru că, vai, criticii lui Sadoveanu sînt, adeseori, ca acel negustor din **1001 de nopţi** pe care Harun Al Raşid l-a ademenit şi l-a transportat la palatul lui pentru o noapte şi o zi, şi care n-a mai ştiut apoi dacă este negustor sau calif, cînd e treaz şi cînd visează.

Ruperea vrăjii e deci o problemă de atitudine şi una de stil. Trebuie „inventat" un stil critic — neologistic şi modern, lucid şi clar — capabil totuşi să conserve poezia sadoveniană, după ce a explicat-o, să rămînă înbibat de mireasma ei după ce a destrămat-o. Într-o povestire din **Crîşma lui Moş Precu**, e vorba de un flăcău căruia o babă i-a luat minţile dîndu-i să bea dintr-o ulcică fermecată. Doar cînd a spart din greşeală ulcica, a văzut flăcăul că iubita lui era bătrînă şi slută. Criticul trebuie să spargă ulcica, nu, desigur, spre a descoperi că opera e urîtă (căci e, din contra, magnifică), dar spre a şti cu exactitate cum este. Avînd grijă — ca să-mi spun gîndul pînă la capăt — să păstreze pe un fund de ciob puţină licoare vrăjită. Căci acolo e secretul.

Nicolae MANOLESCU

efemeride

Destinul unei publicaţii

În 1967 se împlineau o sută de ani de la apariţia primului număr al bilunarului „Convorbiri literare". Jubileul a trecut aproape fără vorbe de „aducere aminte". Tăcerea venea de la decăderea şi conformismul revistei din ultima ei perioadă, dar şi din faptul că unii încă mai erau nelămuriţi asupra lui Maiorescu şi asupra „Junimii". Tăcerea a fost o eroare, deoarece s-ar fi cinstit stele de primă mărime ale literaturii noastre, în frunte cu Eminescu, Creangă, Maiorescu. Este bine însă că de atunci încoace au apărut cărţi fundamentale atît despre mentorul societăţii „Junimea" şi al „Convorbirilor literare" cît şi despre prima serie a publicaţiei. Iată că acum, cînd se împlinesc o sută şapte ani de la înfiinţarea acestei reviste şi douăzeci şi cinci de ani de la reapariţia ei (prin metamorfoza „Iaşul nou" şi „Iaşul literar"), avem tipărit primul volum din Cartea Convorbirilor literare, datorat editurii ce poartă numele societăţii „Junimea". Spuneam că se împlinesc douăzeci şi cinci de ani de la reapariţie (prin metamorfoza respectivă) fiindcă este bine să ne închipuim că publicaţia n-a încetat niciodată să apară, că Iaşii, acest centru care a dat atît de mult artei şi culturii noastre, merita chiar de la început, după Eliberare, o revistă cu acest nume...

Cîţiva tineri aproape necunoscuţi (în jur de douăzeci şi cinci de ani) au fost de la început sufletul publicaţiei. Meritul lor a fost, în primul rînd, de a se adresa întregii ţări, în acel „Apel la autorii români". Păcatul provincialismului, prezent în atîtea publicaţii., era astfel înlăturat chiar de la primul număr. Prin spiritul lui Maiorescu,numai valoarea artistică trebuia să fie luată în seamă (chiar dacă, în întîiul an, producţia literară nu a fost în stare să susţină pe „concret" argumentele teoretice). Treptat, treptat, publicaţia de la Iaşi a adunat în paginile ei nume şi opere literare de care oamenii timpului se îndoiau. Aceia însă s-au dovedit primii noştri mari scriitori, cei care au pus nu numai bazele literaturii şi criticii literare, ci şi ale limbii literare. Pe drept cuvînt putem spune că de aici, de la „Convorbiri literare", a început marea noastră literatură. Pe urmă pot veni oricîţi şi spune că ei au spus şi au făcut, dar cei de la început, primii, rămîn întotdeauna PRIMII.

După 18 ani de apariţie la Iaşi, Iacob Negruzzi, directorul, se mută cu publicaţia la Bucureşti. Intr-o primă etapă, în redacţie sînt reunite nume celebre ale spiritualităţii româneşti. Dar, vai, în anii ce-au urmat, revista nu şi-a pierdut numai pe străluciţii ei oameni, ci şi spiritul începutului, împotmolindu-se în anii războiului la periferia gîndului acestui neam. De fapt, odată cu retragerea lui Iacob Negruzzi, ea a încetat să mai răspundă titlului ce-l purta, devenind pe rînd o publicaţie de istorie, de etnografie, de filozofie etc., iar în ultimii ani, înainte de Eliberare, a adus deservicii culturii noastre.

Mi-ar place să cred că revista „Convorbiri literare" n-a avut asemenea rătăciri, că în paginile ei dominantă a fost literatura, valoarea artistică, că întotdeauna a slujit ca la început, cu neasemuită strălucire această artă puternică şi nemuritoare ce sintetizează, ca nici o altă îndeletnicire spiritualitatea unui popor — LITERATURA...

Îmi place să cred că niciodată apariţia „Convorbirilor literare" nu a încetat.

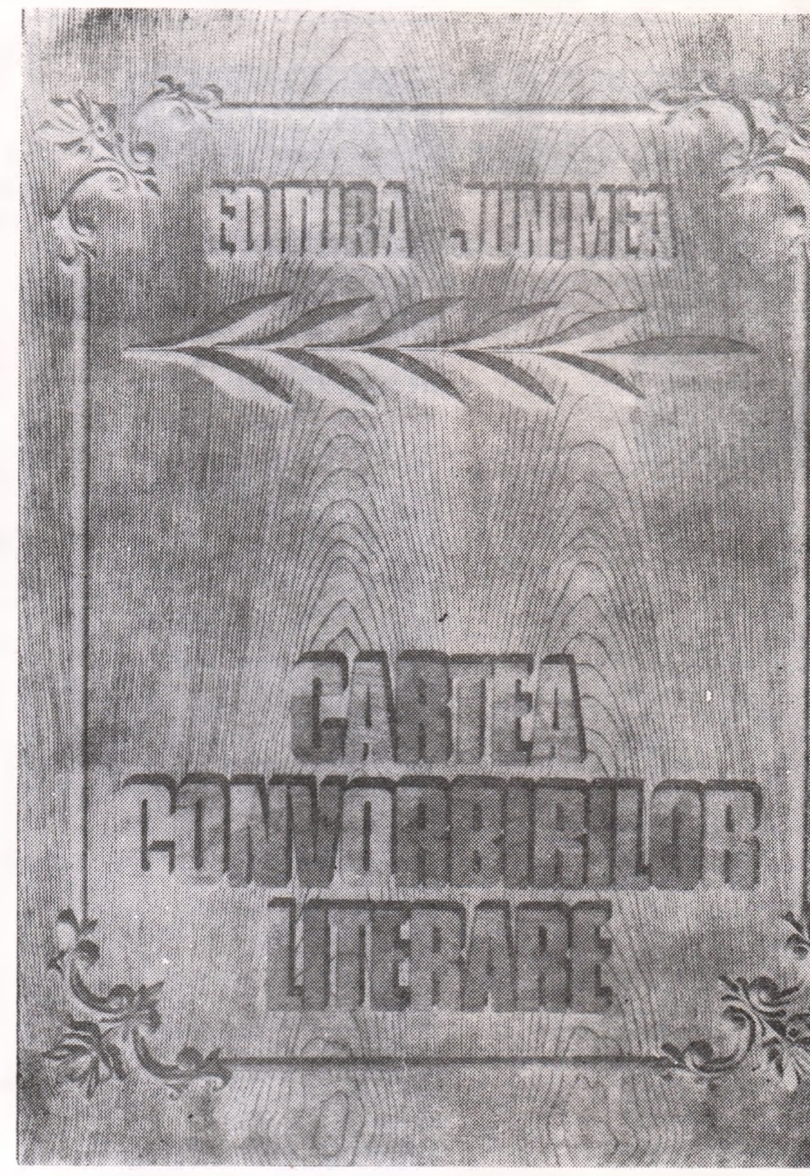
Din anul 1972 revista a apărut într-un nou format şi cu o apariţie bilunară, ca la începutul începuturilor ei. Va rămîne ca o nouă serie? Nu putem şti, nu putem spune noi, cei care o facem astăzi, în condiţii cu totul schimbate. Promovînd concepţia partidului nostru pe tărîmul literaturii, încercăm, cu fiecare număr — cum însuşi partidul ne îndeamnă — să păstrăm ceea ce este valoros din trecutul publicaţiei. Am spus din primul număr că sîntem adversarii provincialismului şi provincializării, ai laudelor după o măsură locală după cum sîntem împotriva frondei şi exchibiţiilor, care niciodată, pe tărîmul literaturii n-au adus nimic bun; că munca noastră este îndreptată în permanenţă spre slujirea, cu puterile noastre, a spiritului poporului, a aspiraţiilor sale identificate cu politica partidului; că revista nu este o cutie poştală, dar nici o bisericuţă, în care nu pot intra decît preferaţii unuia sau altuia; că paginile ei se deschid oricînd celor tineri; că nu ne interesează posturile administrative ale autorilor, ci valoarea cărţilor lor, şi a paginilor semnate de aceştia pentru revistă; că dorim sincer să contribuim la un climat creator în literatură, un climat în care lucrurile să fie spuse deschis, fără nici o precauţie de conjuctură în legătură cu oricare dintre noi, cei de la Iaşi sau alţii din alte părţi ale ţării...

Ne-am ţinut oare de programul anunţat la început? Nu noi putem spune, ci cititorii, pentru care facem revista, colegii din toată ţara. Dar ştim că o revistă, direct sau indirect, este umbra celor ce o realizează. In rare cazuri ea devine, în bine sau în rău, umbra unui singur om (de obicei — în rău). Asemenea unei cărţi de valoare, ea nu poate fi decît o construcţie, un spectacol de literatură. Altfel sînt doar nişte pagini umplute cu ceva. Unitatea de idei, de conştiinţă adică, şi de cult al adevărului, a celor ce fac revista este premiza unei construcţii reale, a unui spectacol de valoare, care exclude de la bun început culegerea de texte căzute întîmplător pe masa redacţiei, eclectismul şi mediocritatea.

Ştim că respectînd aceste principii, formulate aici fericit sau mai puţin fericit, putem contribui cu adevărat la dezvoltarea literaturii noastre socialiste.

Corneliu ŞTEFANACHE

cartea „convorbirilor literare"



Într-un tiraj de abia 2 900 de exemplare (oare de ce numai atît, cînd multe opuri mediocre se trag cu zecile de mii?) a ieşit de sub teascurile editurii „Junimea" primul volum al unei antologii de excepţie, aceea a vechii serii a Convorbirilor literare. Chiar de-ar fi să ignorăm deosebita însemnătate a revistei în istoria culturii şi literaturii naţionale şi tot s-ar cuveni să salutăm prezenta iniţiativă cu entuziasm. Facilitînd publicului larg cunoaşterea directă a trecutului cultural, pentru că — cel puţin în secolul trecut — cultura şi literatura noastră a trăit şi s-a răspîndit în primul rînd prin reviste, refăcînd atmosfera vremii în datele ei esenţiale, dar mai cu seamă în amănunt, reeditarea vechilor noastre reviste a devenit o necesitate. Cîţiva cercetători merituoşi, între care trebuie amintiţi G. C. Nicolescu, Z. Ornea, Adriana Iliescu, Emil Manu, au elaborat studii relativ sistematice asupra unor publicaţii culturale româneşti de mai largă răspîndire ori cu profil special (revistele de poezie). Un colectiv al Academiei continuă publicarea bibliografiei generale a periodicelor, marile biblioteci din ţară bibliografiază — e drept, pentru „uz intern" — revistele mai însemnate, uneori apar bibliografii şi în librării (ex: Literatorul, Luceafărul, Gând românesc, Ramuri). Avem şi cîteva antologii specioase: poeţii de la Viaţa nouă, poeţii sau prozatorii de la Contemporanul ş.a. Utile, fiecare în parte şi toate la un loc, asemenea lucrări nu ţin însă locul revistelor propriu-zise. Şi asta cu atît mai mult cu cît majoritatea lor sînt rarităţi pînă şi în biblioteci. Cîţi se pot lăuda azi că au ţinut în mînă „periodurile" Curierului românesc sau colecţia Albinei româneşti sau a Foaiei pentru minte, inimă şi literatură, ca să nu mai spun de suplimentele lor? Cîţi vor fi foiletat Revista română, Familia, Luceafărul şi chiar Contemporanul, Sămănătorul, Neamul românesc ori Gîndirea? Puţini, foarte puţini, iar pe zi ce trece numărul lor e în continuă scădere. Tinerele generaţii au nevoie de reeditatea tuturor acestor reviste, chiar şi a acelora de orientări discutabile (de ce nu s-ar retipări textele din Gîndirea, bunăoară, însoţite de un serios studiu critic?), căci înţelegerea şi judecarea trecutului nu poate pleca decît de la o bună cunoaştere a literei şi spiritului acelui trecut. Cartea „Convorbirilor literare" vine dar să scoată la lumină o doleanţă a tuturor celor interesaţi de istoria culturală a acestui popor, o îndatorire patriotică a editurilor noastre.

Despre modul de alcătuire al posibilelor „corpus"-uri revuistice se pot spune destule. Ideală e, sigur, soluţia pentru care s-a optat în cazul Daciei literare, adică facsimilarea; iar cînd această operaţie ridică stavili de netrecut, reproducerea integrală. Selecţia oricît de riguroase şi de estetice ar fi criteriile, oricît de fidelă respectarea lor, este prin forţa lucrurilor deformatoare. Şi, la urma urmelor, o reluare a celor mai bune pagini apărute în cutare revistă, aşadar o antologie a ei, nu-şi prea arată utilitatea. Criticile lui Maiorescu, poeziile lui Eminescu, Amintirile lui Creangă, piesele lui Caragiale — pentru a numi creaţiile de valoare puse în circulaţie de Convorbirile literare în prima serie — sînt, de bine de rău, tipărite în ediţii de masă, uneori şi în ediţii critice (totdeauna neterminate), aşa încît cunoaşterea lor intrinsecă nu e cu nimic împiedicată de faptul că nu le putem citi în forma primei lor tipăriri. Reeditarea revistelor este, în schimb, indispensabilă pentru înţelegerea gustului vremii şi a producţiilor care l-au reprezentat, pentru perceperea mecanismului circulaţiei ideilor, pentru recompunerea atmosferei culturale şi încadrarea valorilor autentice în ambianţa care le-a generat. Vrem să aflăm din aceste reeditări cum erau revistele altădată, după ce raţiuni erau alcătuite şi de către cine, care le erau colaboratorii statornici, cine publica numai ocazional etc., etc. Or, toate aceste obiective istorico-literare nu pot fi servite de nici un soi de selecţie. Revistele s-au făcut întotdeauna din alăturarea multor texte mediocre, între care scrierile memorabile s-au insinuat doar ca necesare excepţii. Revenind la Convorbiri literare, din unghi cantitativ ponderea n-au avut-o paginile semnate de Maiorescu, Eminescu, Creangă ori Caragiale, ci acelea aparţinînd lui M. D. Cornea, Matilda Cugler, Iacob Negruzzi, Moise Pompiliu, Teodor Şerbănescu, N. Schelitti, N. Quintescu etc. După cum nu primele dădeau tonul vremii, întreţinînd atmosfera generală propice unei anumite literaturi, ci acelea de pe urmă. Creaţiile la care ne place să ne întoarcem şi după un secol erau atunci, ca şi acum, excepţii. Ele violau gustul epocii, dinamitau „tradiţia" (în ciuda aparenţelor de continuitate), distrugeau „locurile comune", pentru a instaura, desigur, altele. Aceste „locuri comune" rezistente la nou ne sînt relevate prin parcurgerea publicaţiilor şi selecţia nu face decît să le înlăture în favoarea excepţiilor. Spun toate acestea pentru că şi prezenta ediţie a Convorbirilor literare, îngrijită şi prefaţată de Pavel Florea, se vrea selectivă. E drept că volumul recent editat, grupînd cele 24 de numere ale anului de debut („1 martie 1867 — 1 martie 1868" — scrie pe coperta interioară, deşi numărul din 1 martie 1868 aparţine de drept anului al doilea de apariţie) are omisiuni minime, excelînd, ca urmare în ilustrarea „locurilor comune". Editorul ne asigură însă că „următoarele volume vor avea caracter de antologie, încorporînd cele mai valoroase scrieri din cuprinsul revistei" (p. XXI), ceea ce va face — am arătat motivele — ca ediţia să-şi piardă tocmai funcţionalitatea. Şi numai asta nu e de dorit.

Ce surprize oferă, totuşi, lectura cursivă a Convorbirilor? Între multe altele una se impune cu deosebire. Se ştie că în primele opt numere Maiorescu şi-a publicat amplul studiu Despre poezia rumână, conceput ca prefaţă la antologia junimistă a liricii autohtone de pînă la 1867, antologie tipărită probabil la începutul lui iulie, de vreme ce „anunciul" ei figurează în numărul 10. Important e, în ordinea celor ce urmează, că acest studiu consacră judecata estetică în actul critic prin numirea mult citatelor „condiţiuni". Scopul lor, precizează în final autorul, „nu este şi nu poate fi de a produce poeţi: niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica un a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrităţile, care fără nici o chemare interioară, pretind a fi „poeţi". Şi cîteva rînduri mai departe: „Căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda acea distingere elementară. Majoritatea poţilor rumâni nu merită numele ce şi-l uzurpă: din producţiunile lor se vede numai o fantazie seacă de imagini originale şi o inimă goală de simţiri adevărate, şi mai bine le-ar fi fost lor şi nouă, dacă niciodată nu ar fi luat pana în mînă şi nu ar fi lăţit în public producţiunile lor nedemne de limbagiul muzelor. Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falşă şi urîtă este cel dintîi pas spre degradarea culturii începînde". Dacă aceste cuvinte apăreau doar în amintita broşură, ele ar fi definit numai luciditatea şi rigoarea critică a celui care le-a scris. Găzduite de revistă însă, însemnătatea lor sporeşte. Pentru că ele nu califică numai un critic, ci şi revista care le inserează, presupunînd adeziunea totală a acesteia din urmă la principiile enunţate. Or, aici urmează curiozitatea: poeziile din Convorbiri sînt parcă special alese pentru a nu rezista exigenţei maiorescene. Nu că ar fi inepte, dar totul le trage între „mediocrităţi". Iată cîteva mostre numai: „Cînd mi-ai spus, ţi-aduci aminte, / Că eu sînt amorul tău, / O lacrimă mult fierbinte / A picat din ochiul meu! // Cînd vreodată tu mi-i spune: / Nu mai eşti amorul meu, / Atunci cu deşertu-n mine / Oare ce voi face eu?"; „Astă floare ce trăieşte / Ţine-o pe inima ta, / Pe inima-mi ce iubeşte, / Ea arde, s-ar usca! // Lacrima care apare / Sub geana ochiului tău / Piere ca roua la soare, / De-ar pica pe pieptul meu! // Floarea, lacrima, copilă, Ele mor şi eu trăiesc, / De vrei să mor, fără milă, / Spune-mi, spune-mi, «te iubesc»!" (M. D. Cornea); „Inima mi se zdrobeşte / Capu-mi este greu; Mintea mi se rătăceşte... / Eu nu ştiu ce vreu. // Aş voi ca niciodată / Să n-o mai zăresc; / Intr-o ţară depărtată / Singur să trăiesc // etc." (I. Negruzzi). Cînd într-o parte Maiorescu se străduia cu multe exemplificări să îndrepteze gustul publicului, revista oferea din abundenţă producţii în măsură să-l pervertească. Depărtarea între nivelul exigenţelor critice şi acela al exigenţelor redacţionale este covîrşitoare, subiect ce poate fi prilej de meditaţie şi azi. De altfel, Convorbirile n-au înlăturat cu totul această situaţie paradoxală. Pînă şi în anii cînd publică aici marii scriitori ai veacului trecut, mediocrităţile îşi păstrează poziţiile. E proba concludentă că revistele se fac în primul rînd cu asemenea realizări artistice şi abia pe urmă cu capodopere. După cum împrejurarea arată cît de greu e să-ţi susţii atitudinea critică prin promovarea unei literaturi pe potrivă.

Adrian OPRINA

tabla de materii



de Mircea IORGULESCU

valeriu cristea

Pentru a-şi revela firesc personalitatea i-a lipsit lui Valeriu Cristea, critic format după 1964 în ambianţa vechii **Gazete literare** (azi **România literară**), revistă fără individualitate critică dar avînd întotdeauna mulţi critici buni, posibilitatea practică de a-şi exercita constant aptitudinile. În ciuda părerilor comune, factorul continuităţii şi al consecvenţei nu-i deloc neglijabil pentru un comentator de literatură curentă ; dacă n-ar mai fi scris după 1920, probabil că Lovinescu ar fi însemnat cu mult mai puţin decît meteoricul Ilarie Chendi ; supusă imediatului şi efemerului, avînd de străbătut toate fluctuaţiile şi făcînd mereu faţă neprevăzutului, acţiunea criticului foiletonist devine eficientă şi poate căpăta profil numai prin durată. Este de altfel interesant de observat că în aproximativ aceiaşi ani în care se situează începuturile lui Valeriu Cristea o serie de publicaţii dobîndesc o notorie **autoritate literară** tocmai fiindcă, permanentizîndu-şi cronicarii, toţi „criticii noi", ajung să se identifice cu ei (este cazul lui Nicolae Manolescu la „Contemporanul", al lui M. Ungheanu la „Ramuri", al lui Gheorghe Grigurcu la „Familia", al lui Mircea Martin la „Amfiteatru"...).

La justa lor proporţie, calităţile criticii lui Valeriu Cristea au putut fi de aceea înregistrate abia odată cu apariţia primei sale cărţi (**Interpretări critice,** 1970), o culegere caleidoscopică de foiletoane, foarte unitară totuşi, prin atitudine şi prin stil. Atrage atenţia, mai întîi, o forţă neobişnuită a percepţiei critice. Operele sunt parcă stoarse de sucuri, presate cu putere pentru a li se extrage licorile cele mai subtile. Dacă aşezarea autorilor şi a cărţilor despre care discută într-o ordine istorică şi categorială nu-l preocupă decît accidental pe critic, atenţia i se concentrează, întreagă, asupra încercării de a prinde fibra lor esenţială şi de a o palpa cu voluptate. „Înţeleg critica literară — scrie Valeriu Cristea — ca pe un vampirism al esenţei, ca puncţii succesive în măduva operei. Din acest punct de vedere metaforele au un rol absorbator, de ventuze diforme". In realitate, criticul îşi toarnă impresiile în cupa de argint masiv, şlefuit cu migală, a unui stil sugestiv şi dens, de o rafinată elaborare. Despre textele în proză argheziene : „Proza lui Arghezi este o demonstraţie de forţă a limbii române. (. . .). Cu un simţ al preciziei cu totul ieşit din comun, Arghezi pipăie zimţii fiecărui cuvînt în parte, şi fraza se construieşte din îmbucături perfecte, peste care se trece apoi cu o flacără de sudură eternă. Magia frazei ne cufundă în reverii medievale. Despre **Creanga de aur :** „Tulburarea pe care această carte o produce provine nu din **evocarea**, ci din **revelarea** unui trecut. (. . .) Prin **Creanga de aur** Mihail Sadoveanu a dat epopeea căutării timpului pierdut la scara unui neam întreg". Despre proza lui Fănuş Neagu : „În orice pagină scrisă de Fănuş Neagu, ca într-o membrană vie, se zbate pulsul unui temperament agresiv şi violent. Totul pare la un pas de explozie (. . .) Văzul, auzul, simţul olfactiv şi tactil ale lui Fănuş Neagu rup şi smulg din realitate fragmente de o mare pregnanţă (. . .). Senzoriul puternic dezvoltat îl îndrumă pe scriitor nu numai spre lirism, ci şi spre acel realism magic şi etern care interpune între noi şi lumea reală din jur mirajul propriu de realitate, încadrîndu-ne în rama imaginilor sale (. . .)"

Dacă în critică poate fi vorba de vitalitate şi de elanuri, atunci caracteristică pentru Valeriu Cristea este prezenţa unei energii mobilizate, gata oricînd să se desfăşoare implacabil („ce altceva este critica decît un efort îndîrjit, continuu, de a descoperi formula magică a unei opere?"). Pentru a surprinde sunetul fundamental, nota profundă şi originală a unei opere, criticul înlătură cu un gest decis tot ceea ce ar putea falsifica ori îngreuna „contactul direct cu materia". Intemeiată exclusiv pe gust şi intuiţie, critica lui Valeriu Cristea este eminamente **interpretativă,** aflîndu-se sub semnul miticului Anteu : orice îndepărtare de solul operei este resimţită ca un pericol mortal. „Originalitatea lui Valeriu Cristea — arată Liviu Petrescu — nu trebuie căutată neapărat într-o direcţie a concepţiei literare ; ideile despre literatură ale criticului se înscriu mai degrabă într-o ordine a evidenţei şi a bunului simţ, foarte rare fiind ocaziile în care vom întîlni totuşi şi teze de o factură ceva mai deosebită. Dacă indiferent — şi refractar uneori — faţă de planul abstract al unor formule Valeriu Cristea este prin temperamentul său atletic, robust „sănătos" (pentru critic, lectura dintr-un mare scriitor este „epuizantă ca o boală"), acestea sunt totuşi trăsături comune pentru mulţi critici afirmaţi în deceniul al şaptelea. Invocării de „idei generale" ei preferă judecata determinată de gust ; sentimentul individualităţii este predominant, se înregistrează o abundenţă de fragmentarism şi relativitate ; şi trebuie să vedem aici o generală încercare de a se disocia valorile, uniformizate şi confundate printr-un verbalism extins cu pretenţii de „sistem" şi „principialitate". De fapt, nu „sistemul" „principiile", justificarea teoretică, preocuparea de „idei" au dus la frazeologie şi opacitate, ci absenţa gustului, frigiditatea estetică, neputinţa de a discerne valorile ; slujite cu incompetenţă, ideile cele mai înalte se pierd într-un mîl confuz şi inexpresiv de cuvinte.

Fixată asupra miezului problematic al operei, critica lui Valeriu Cristea scoate la iveală un precipitat în care se recunosc toate trăsăturile textului supus exploraţiei ; dezvăluirea este aproape impudică prin puterea de sugestie a imaginilor. Proza lui Zaharia Stancu, de pildă, este plină de aluzii canine. In **Desculţ** ţăranii poartă botniţă, un roman se numeşte chiar **Dulăii.** Să luăm ca exemplu mai concret nuvela **Constandina.** Eroina e agresivă şi linguşitoare ca un cîine, nutreşte faţă de bărbatul ei, care o stîlceşte în pumni, o dragoste de cîine, toate personajele mai în putere ale nuvelei o bat ca pe un cîine şi ea se aşează pe pămînt, într-un colţ al odăii, ca un cîine". Curiozitatea criticului merge îndeosebi către roman, către contorsionările psihologice şi morale, către „amalgamul de contraste" văzut mereu sub unghi artistic : „Ceea ce contează în etica lui Dostoievski nu e practicarea unei virtuţi cuminţi, egale care se degradează inevitabil în ipocrizie, căci omul nu poate fi consecvent în bine, ci cît de sus sare jetul pur din mlaştina cea mai infectă. În opera lui Dostoievski cele mai multe disponibilităţi pentru sublim le au marii păcătoşi".

Energică despicare a operei sau îmbrăţişare prelungă (mortală pentru scrierile anemice : Valeriu Cristea este un polemist teribil, nimicitor), această critică viguroasă, avînd la origine o puternică sensibilitate extractivă, şi-a găsit „punctul de sprjiin" în aplicarea asupra unor mari scriitori străini — Dostoievski, Cervantes —, fiind totuşi de sperat că în manifestările ei viitoare se va întoarce la terenul primelor aplicaţii, literatura română actuală.

antologia lirică a „convorbirilor"

ion chiriac



sic cogito

Aşa gîndesc, simţi-vă-n furtună
Aşa gîndesc, simţi-vă în rouă
Aşa gîndesc, în mine, iată, ecoul veacului răsună
Mereu născîndu-mă cu-o carne mai dureroasă şi mai nouă

Desigur am în mine-un om de calciu pur
Scheletul meu : columnă şi pedeapsă
Scheletul meu care prin unghii presimte tot ce e-mprejur.
Şi cine mi se reazemă de coapsă,

Şi cine-mi caută călcîiul descoperit de apărare
Şi cine bobul craniului mi-l preţuieşte
Devine-n mine gînd şi întrebare
Îşi află-n mine rădăcini şi creşte

Aşa gîndesc, desigur, şi-n mine mai există
Un om de sînge ; inima-mi i-i ţeastă
Faţa lui roşie e tristă dar rezistă
Rana acoperindu-şi-o cu rana voastră

Un om de sînge-n mine este, pom de artere şi de vene
Ceaţă aproape violetă sau roşie, de capilare
Un om ce nu primeşte sfaturi aşa cum nu primeşte lene
Şi care-ncurajat de moarte s-a lecuit de-nfricoşare

Un om ce altoit în vena oricărui altui om se prinde
Un om ce răsturnat în ţarnă, face sub el ţărîna sfîntă
Există-n mine-un om care iubeşte tot ce e-n leagăne şi
în morminte
Un om ce naşte-adesea frigul
Un om ce-adesea mă-nfierbîntă.

Aşa gîndesc şi iată-un om de carne
Mă-acoperă şi mi-i acoperă pe ceilalţi doi
Un om de carne gata ca să zboare şi gata ca să se
răstoarne
Există iată-n mine-un om ca voi

El ştie ce-i sudoarea-nlăcrimată
Rîsul ce este sau plăcerea grea
El ameţind fără sfîrşit greşeşte şi linguşeşte cîteodată
El face noapte adevărul şi-n el eroarea pune stea

El simte doar plăcerea de a creşte
Creşterea-i pentru el şi preţ şi ţel
El se-nmulţeşte-n sine singur
Sau cu-altă carne se-nmulţeşte
În timp ce gol pe dinăuntru continuu se surpă-n el

Aşa gîndesc şi, iată, evadează
Din mine ceilalţi doi, adică mor
Adică osul îmi devine templu şi sîngele în el visează
Să fie sevă roşie în flori

Aşa gîndesc, simţi-vă în rouă
Fiţi numai os şi sînge şi aşa
Fiţi laolaltă carnea mea cea nouă
Să-aud cum plînge veşnicia-n ea

ca frunzele

Sîntem neîndoielnic nişte frunze
Şi-ades cu frunza — frunză ne asemuim
Ca frunzele ne naştem, în mugure ascunse
Ca frunzele, cu jale prin gol căzînd, murim

Ca frunzele în aer ştim că-i lumină multă
Şi că-ntre noi şi ţărnă-i tulpina care vrea,
Tulpina care totul prin nervii noştri-ascultă,
Tulpina care lacom din vena noastră bea.

Şi cum n-am recunoaşte că rădăcini în cer
Purtăm cu trupul nostru ameninţat de vînt
Aşa cum rădăcinile în întuneric pier
După lumina apei aprinsă sub pămînt

Tulpina, lemnul lacom şi pofta lui cerească
În cer, şi lut poruncă aruncă răspicat.
Vrea să se-mbete-n sevă tulpina, vrea să crească
În timp ce-n noi lumina şi vîntul morţii bat.

Şi noi topim lumina, uniţi cu vîntul morţii
Noi, frunzele adică, creştem copaci senini
Şi-mpinşi uşor în moarte sîntem cînd sună sorţii,
Ca de-un picior, de creanga aceleeaşi tulpini.

Să-ncapă îndoială că sîntem nişte frunze ?
Să-ncapă ! Şi aceasta ar fi încă un semn.
Dar fără noi tulpina spre ceruri nepătrunse
Calcă cu crengi. Picioare mai certe, dar de lemn

Aşa că-mpăcaţi, iată noi spunem sîntem nişte
Atît de simple frunze. Căzînd ne-nveşnicim
Dar ţărna care-o naştem începe-n lut să mişte
Dar astfel, murind astfel putem şi noi SĂ FIM !

întrebare în cîmp

În ceasu-n care-o fi să-nchidem ochii
În ceasu-n care iarbă ne-om simţi
Şi vom simţi-n adîncul ochilor trişti plopii
Şi dinţii marmoră amară ne vor fi

În ceasul izvorît din miezul vremii
Spre a ne duce şi pe noi în el
În ceasul care-n timp nu se consumă
Pentru-a putea-mplini mereu acelaşi ţel

Vedenie nu cred c-o să se facă
Sub ochiul minţii ceea ce-am trăit
Va fi din contra limpede şi dragă
Această curgere spre infinit

Pornind din tîmple cer îşi va alege
Aceste gînduri şi-or să cate nori
Neocrotită în pămîntul rece
Imaginea acestor flori

Va căuta să se aşeze-n pleoape
Fiinţa ochilor, surîsu-mi iar
Va fi prin aer tremur şi prin ape
Murmurul undei domolit şi rar

Căldura inimii precum un dulce nor
În jurul unui om se va opri, curată
Şi-ngemănată cu a lui s-o face dor
Către neunde, către niciodată

Partea de suflet care laş preferă
Să fie umilită pentru a fi
Pe trupul cui o să se-aşeze şi totuşi pînă-n care eră
Va creşte din mormîntul nostru umbrind plăcerea de-a muri

noi, tinerii

Cei îndopaţi cu rod de sacrificiu
Şi ocrotiţi să nu trăim ca voi cîndva
Feriţi încă din faşă de indiciul
Că ne-am putea cumva sacrifica

E dragoste, desigur, părintească, dar stupoare
Nu vrem să fim doar flori şi vă displacem
Ne cresc însă şi nouă rădăcini şi sîntem
Precum sînt toţi acoperiţi de soare
Ne scuturăm de floare şi ne coacem

Şi, sigur, floarea fiindcă vă-aparţine
Vă doare ca un dinte cînd îl scuturi
Precum pe noi ne doare fructul de-aceeaşi floare-adus în
lume
Inconştient polenizat de fluturi

Voi suferiţi pierzîndu-vă iluzia-nflorită
Noi suferim purtîndu-i obligatoriu, rodul
Căci e o şoaptă de tristeţe-n toate
Precum o dialectică în totul
Floarea murind să îşi umbrească rodul

Voi cu privirile spre vîrfuri
Noi cu privirile spre rădăcini
Noi vii sub cerul ars de-aşa lumini.
Noi cu privirile spre rădăcini.

Luînd din trup ţărînă pentru fapte
Căci nu-i posibil să-aşteptăm să fim întîi ţărînă
Trupul ne doare şi ţîşneşte noapte
Ne doare trupul dar ne e fîntînă
Gîndul se sperie dar ni-i fîntînă

Răsare soarele cu tot cu umbre
Fără lumină noaptea nu se umple
Bătrîn şi tînăr sînt acelaşi astru
Aceştia sîntem într-un fel noi tinerii

Iubire creşte-n tot ce ne desparte
Imboldul nostru naşte cînd vă strîngeţi
Negîndu-vă cît sînteţi vii vă ocrotim.
A doua viaţă-a voastră sîntem.

critica poeziei



de daniel dimitriu

retrospective lirice (1)

Surîsul Hiroshimei şi alte versuri, cea mai importantă selecţie retrospectivă din lirica lui Eugen Jebeleanu, reţine în exclusivitate poezia politică şi de dragoste, în prima secţiune funcţionînd criteriul unei nemiloase exigenţe. Autorul se opreşte la următoarele cărţi: **Ceea ce nu se uită**, poem amplu apărut în 1945, **Surîsul Hiroshimei** din 1958, **Cîntece împotriva morţii** din 1963, **Elegie pentru floarea secerată** din 1967 şi, în sfîrşit, **Hanibal**, apărut anul trecut. Li se adaugă un număr de 27 de texte detaşate din alte volume. Antologia completează prin severitatea selecţiei valorice exigenţele opţiunilor tematice. Această situaţie specială, în care omisiunile şi acceptările poartă, de cele mai multe ori pecetea totalităţii (cu mici excepţii au fost reţinute ori evitate volume întregi) este, fără doar şi poate în avantajul autorului.

In ceea ce mă priveşte, dintre cele două secţiuni tematice amintite o prefer pe cea a poeziei politice. A doua secţiune, şi ea un „cîntec împotriva morţii“, interesantă prin alura monocordă, prin simplitatea primitivă şi naivă chiar prin care e sugerată durerea, nu transmite totuşi aceeaşi „undă de şoc“. Jebeleanu nu excelează pe latura tălmăcirii pasiunilor egotiste. Trauma morală cu implicaţii de natură intimă — provocată de moartea soţiei — nu divulgă aceleaşi adîncimi, nu emană aceeaşi tensiune ca în cazul perceperii asasinatului în masă. Protestul poetului împotriva morţii, substanţa autentică a operei sale, atinge în acest al doilea caz coordonatele unui veritabil conflict existenţial, desfăşurarea de forţe pe spaţii largi fiind procedeul predilect şi cel mai eficace, am spune, din punct de vedere artistic. Absurdul morţii văzut la dimensiunile umanităţii — şi nu ale individului — capătă proporţii simbolice. Să vedem prin ce se individualizează acest gen de lirism al confruntărilor la scara speţei.

In faţa catastrofei, Eugen Jebeleanu încearcă în primul moment o stare de perplexitate, pentru ca imediat să riposteze brutal. Riposta are aerul unui act de justiţie, rechizitorul luînd forma unui pamflet dus pînă la limitele violenţei. In **Ceea ce nu se uită** condamnarea celor care, prin război, au ucis tinereţea poetului, aminteşte pe alocuri de voluptatea imprecaţiei, caracteristică pamfletelor argheziene: „Crunt orator al veacului de zgură, / Priveam în jos talazurile — oraşului / De oameni, de lumini ce se roteau, / De umbre fîlfîind, de zbateri mute / Un uriaş oracol de blănuri ninse, / Purtate legănat pe umeri goi, / Mîini mlădiate scăpărînd comete, / Pîntece grase ferecate-n aur — / Un rîu fosforescent de putregaiuri, / O preambulare calmă şi rotundă... // (...) Aţi aruncat capetele noastre / Ca pe nişte zaruri sub pămînt, / Nişte zaruri cu trei găuri albastre: / Gura şi ochii ce nu mai sînt / Şi care — azvîrlite, în orice chip, / vă ies totdeauna cu noroc bun. // Gurile noastre de vînt învelite / N-au preţuit cît o gură de tun“. Sau, în prologul la **Cîntece împotriva morţii**: „Nu, Moarte, nu eşti singură... Zbîrcita / Meschinărie, trupul său de gnom, / cu degetele-i scurte, ar vrea să facă / din fiecare om o stîrpitură, / ar vrea să calce, să chircească, să sfărîme, / să facă ploşniţe cu-aripi din toate / aceste rîndunele, care / unesc pe oameni şi înaltă cerul: / din inimile omeneşti... / şi-n locul lor, s-aşeze — un vierme palid... / un vierme de pămînt, de scînduri ude...“

In faţa morţii atomice, a cinicului asasinat în masă, atitudinea lui Jebeleanu se caracterizează printr-o gamă întinsă de reacţii care merg de la mirare şi stupefacţie la compasiunea faţă de victime, pentru a ajunge prin lamentări, bocet, strigăt disperat, sugrumat de indignare, la viziunea paroxistică a răzbunării perfide. Citez acel admirabil **Cuvînt al japonezului către asasini**: „Nu pot să fiu prieten cu tine,-n veci nu pot! / Mi-ar creşte, dac-aş face-o, lungi gheare, aspru bot, / mi-ar creşte colţi de fiară prădalnică, mi-ar creşte / la cele patru labe apucătoare cleşte — / şi m-aş tîrî cu ele-n păduri, şi aş pîndi / an după an, şi lună de lună, zi de zi... / Urlînd aş sta acolo, sub mutul corn de lună / cu inima-mi ca iadul în care jalea sună / şi-n care, despletite, scrîşnesc tăcute furii / ce propria lor carne şi-o dau mîncare gurii... // Pîndind aş sta ferindu-mi făptura-ntunecată / de soare şi de lună, de apa ei curată... / Cu ochii mei de fiară, lungi ani aş sta la pîndă şi — în sfîrşit! — cînd falnic mi te-ai ivi în şea, / lin m-aş tîrî spre tine, mi-aş face blana blîndă, / şi, surîzînd, la pieptu-ţi căzînd — / te-aş sfîşia!“ Poemul politic dintr-o perioadă mai recentă, mă refer la cel din **Hanibal** cunoaşte o variantă laconică şi sentenţioasă, de o apreciabilă densitate în ceea ce priveşte sensul din subtext. Jebeleanu renunţă la ceea ce Pompiliu Constantinescu numea „amplă fantezie“ ori „panoplie încrustată cu pietre rare ale imaginii“, dînd „expresiei metalice“ caracteristice versurilor sale un caracter mai sever de o parcimonie metaforică şi lexicală vecină cu aforismul. Ripostele poetului cunosc o aparentă detaşare intelectuală, determinată de convertirea expansivităţii în ideaţie concentrată.

Indiferent de natura expresiei lor, poemele lirice de factură angajată ale lui Eugen Jebeleanu apar ca nişte veritabile fructe ale mîniei, vegheate de doi zei tutelari: Ares şi Eros.

Profit de apariţia unei noi antologii Doinaş (care succede imediat o alta, masivă apărută acum doi ani la Editura „Eminescu“) pentru a remarca aderenţa rapidă şi profundă a criticii la opera sa poetică. Prin aderenţă înţeleg, în primul rînd, seriozitatea comentariilor în care — foarte important lucru — tentativele de situare în context sînt foarte frecvente.

Incercînd, prin superlative, distingerea unor aptitudini, şi, mai departe, surprinzînd atitudinea esenţială a poetului, I. Negoiţescu nu omite să caracterizeze viclean şi eufemic o manieră: „Stăpîn pe cea mai mare capacitate de a crea imagini, din literatura română (...), Doinaş luptă ca un titan cu elementele cosmice care îi străbat lirismul (...), izbutind uneori să aducă totul la forma cea mai domolită în sine (constatativă doar), a descrierii“. Legat de acest aspect al stilului, Lucian Raicu vede în autorul lui **Alter ego** „poetul formelor impecabile şi al seninătăţii apolinice ca «stil», al pudorii sufleteşti şi al rezervei intelectuale“. Intr-o formulare uşor neclară, inteligibilă totuşi, Gheorghe Grigurcu spune că „Doinaş se dovedeşte mai mult un autor al personalităţii decît al poeziei“. Un critic tînăr, Aureliu Goci, insinuiază, atribuind-o altora, o anume reţinere faţă de impecabilul stil doinaşian: „Cineva chiar ar putea devansa opinia că volumele de eseuri sînt partea cea mai viabilă a operei lui Ştefan Aug. Doinaş. In ambele ipostaze lirice [în ceea ce mă priveşte, Doinaş nu-mi pare a fi deloc «liric», în postura de eseist — D. D.] atinge «perfecţiunea», o perfecţiune care i-a fost mereu reproşată. Lumea abia aşteaptă să aplaude, ca o mare realizare, un vers şchiop, o rimă mai silnică“. Nicolae Balotă face la un moment dat subtile disocieri privind etapele creaţiei şi, referitor la prima dintre aceste etape (nu fundamental deosebită de următoarele, cred eu), remarcă: „Fără îndoială, cu ani în urmă, Doinaş ar fi respins cu indignare o apropiere care azi mi se pare atît de evidentă încît ne mirăm cum de cei ce i-au cunoscut şi gustat poezia în acele timpuri ale începuturilor sale [e vorba de «perioada baladelor» — D.D.] nu am remarcat-o şi anume o apropiere dintre lirica sa din acea epocă şi poezia lui George Coşbuc“.

La capitolul situări în context, am în vedere două aprecieri superlative. Prima aparţine lui Ov. S. Crohmălniceanu care vede în Ştefan Aug. Doinaş „unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai liricii româneşti contemporane“. A doua — a lui Petru Poantă — e ceva mai explicativă: „Ştefan Aug. Doinaş este unul dintre marii poeţi români de după Eliberare (...). El propune un spaţiu de sensibilitate nou printr-o intuiţie existenţială a formelor, ceea ce înseamnă că poezia sa va avea o acţiune catalitică în literatura română“.

După cum se vede, elogiile aduse poeziei lui Doinaş au un aer franc, lipsit de precauţie, rezervele, în schimb, poartă pecetea aluziilor subtile şi, pe undeva, a unei exagerate discreţii. Situaţia (şi, îndeosebi al doilea aspect) are o anumită explicaţie: poezia celui în discuţie frapează înainte de toate printr-o anume prestanţă care izvorăşte din aerul ei solemn, solemnitate ce atinge în unele momente hieratismul. Totul aici este grav, începînd cu motivele, continuînd cu atmosfera, cu dibăcia construcţiei şi logica stringentă a demonstraţiei lirice, şi terminînd cu ritmul impunător şi sonorităţile wagneriene. Astfel de argumente pot inhiba şi trebuie să inhibe pornirile minimalizatoare prea categorice (o excepţie face Marian Popa), impunînd o evaluare lucidă, nu mai puţin „solemnă“ şi loială.

Lirica lui Doinaş este actul justificator, de o apreciabilă rigoare şi forţă de convingere, al unei meditaţii eclectice asupra poeziei. In ciuda spaţiului întins pe care îl ocupă în creaţia sa fabula, substanţa acestei poezii este imagismul, (în cazul baladelor el fiind o modalitate de dilatare şi complicare a semnificaţiilor fabulei; mai mult, el îmi apare acolo ca o aprofundare retorică a acestor semnificaţii), şi, pentru a mă apropia de ideea lui I. Negoiţescu, voi spune că acest imagism impecabil, de factură macroscopică, îşi creează singur obiectul, în cazul de faţă spectacolul cosmosului. Dar, nu numai că îl creează, îl şi „îmblînzeşte“, tocmai acest ultim gest eroic şi spectaculos fiind cel mai adesea perceptibil. Participarea poetului e, deci, dublă (contemplaţia, într-adevăr, nu-l caracterizează), să-i spunem plenară, şi, atît ca autor, cît şi ca actor, îi lipseşte ingenuitatea, fascinaţia şi mirarea reală. Căci, imaginat şi dirijat de poetul însuşi, acest spectacol al cosmosului nu are mistere autentice, sugestia tainei e un efect regizoral, la fel dezordinea acaparatoare, şi imprevizibilul, şi ambiguitatea. Inseşi misterele poeziei şi avatarurile moderne ale verbului poetic sînt provocate şi nu simţite ca realităţi în sine. Semnificativă în acest sens este ultima parte din volumul **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte**, unde asistăm la o spectaculoasă superior calificată adaptare şi revizuire a procedeelor. Se poate spune că în toate ipostazele sale, cel care a scris **Omul cu compasul** divulgă o atitudine de expert entuziast cu o fantezie prolifică, posesor al unei „erudiţii“ dinamice şi al unor capacităţi asociative ce funcţionează fără cusur.

Doinaş nu este un solitar în poezia de azi. Inalta calificare profesională a devenit o boală generalizată, care i-a contaminat pînă şi pe debutanţi. Individualitatea poetului nostru rezultă din radicalismul şi, aş spune, din pedanteria excelent camuflată, dar absolută, caracteristice „jocului“ său. Diletantismul parvenit este exclus, Doinaş rămînînd un autentic interpret al lui Orfeu, apt să atace în forţă, jubilînd, cele mai dificile partituri. Deşi preferinţele mele merg spre altceva, în faţa oricărui text al lui Ştefan Aug. Doinaş încerc un sentiment de admiraţie. Prin ceea ce spuneam anterior că îl individualizează, poetul este o prezenţă importantă în lirica de azi.

Volumul de la care am pornit discuţia totalizează şaptezeci şi trei de texte, aparţinînd tuturor perioadelor, de la poemele de dragoste ceremonioase şi involuntar platonice din prima tinereţe, pînă la incursiunile temerare în ţinuturile austere unde se zămisleşte poezia. Prin forţa împrejurărilor, selecţia e nemiloasă, oricum nu m-a mulţumit spaţiul infim acordat baladelor. Se cuvine a fi remarcată prefaţa lui Virgil Nemoianu, care, şi ea, pe lîngă o analiză pătrunzătoare şi o punctare a constantelor, nu evită o tentativă de situare.

Orfeu plîngînd-o pe Eurydice a avut ceea ce numim de obicei o presă bună, autorul prezentei antologii fiind pus fără rezerve sub lupa exegezei atente. Poetul desuet, diafan, delicat, graţios etc. (epitetele din aceeaşi familie pot continua), naiv — anacronic într-un cuvînt, a devenit aproape peste noapte un fel de caz, un altcineva demn de a fi luat în consideraţie pe temeiuri mai serioase. Postura iniţială a fost trecută la categoria aparenţelor dubioase. Situaţia, spectaculoasă, desigur, e totuşi dintre cele frecvente şi se dovedeşte interesantă prin faptul că e tipică pentru ceea ce numim în mod curent schimbarea unghiului de receptare. Să reţinem că nu avem de a face, în primul rînd, cu o firească adaptare a formulărilor critice la un nou stadiu de creaţie. Horia Zilieru este redescoperit (sau, poate, numai descoperit), pornindu-se de la un volum selectiv şi nu de la unul inedit care să dezvăluie serioase mutaţii.

Barocul şi artificialul din poezia sa încep să fie din ce în ce mai puţin simţite ca valori pitoreşti, dimpotrivă, ele capătă valenţe simbolice. Formalismul şi calofilia trec din categoria exceselor sterile în aceea a riscurilor demne de admiraţie. Desuetudinea stilistică, manierismul exacerbat apar, paradoxal, ca expresie a celei mai rafinate fronde. Modèle poetice notorii în călimara cărora, s-a zis, îşi moaie pana poetul nostru, devin spirite tutelare liber consimţite, care nu împietează asupra originalităţii celui în discuţie. Epigonismul atribuit nu numai că e o exagerare, dar, dimpotrivă, el e aparenţa falsificată a unor virtuţi.

O asemenea situaţie privilegită nu poate fi explicată totuşi numai prin schimbarea neaşteptată a unghiului de receptare critică. Trebuie să avem în vedere tocmai mobilurile care au determinat această reevaluare, iar motivele, fără îndoială, se află în primul rînd în... poezia lui Horia Zilieru. Sînt situaţii cînd reorganizarea materialului artistic într-un volum selectiv aruncă o lumină nouă asupra textelor cunoscute în volume separate. E ceea ce se întîmplă şi în acest caz, cînd diferitele etape au prilejul să comunice direct şi, în acelaşi timp, să se individualizeze pregnant. Începînd (timid) cu elegiile din **Umbra paradisului** şi continuînd cu **Nunţile efemere**, atitudinea poetului faţă de propria îndeletnicire suferă discrete, la început, ulterior accentuate metamorfoze. Imensele provizii imagistice agonisite anterior cu un scop practic, — de subliniere printre altele a unor porniri afective nemăsurate (e vorba de adulaţia erotică) — au început să devină semne de parazitism prin aceea că depăşesc cu mult necesităţile practice urmărite. La Horia Zilieru, declaraţia de dragoste e însoţită de complicate reverenţe şi preţioase preambuluri, e retorică şi asfixiată de sonorităţi rare. Iubirea însăşi tinde să devină, din eveniment grav, un veritabil spectacol, ceva între carnaval şi feerie, în care decorul baroc şi costumaţia fastuoasă, perucile pudrate, dantelele, bijuteriile, jerbele de artificii ori invaziile de flori fac protagoniştii nevăzuţi: „Sub rîu de roze mari în izbăvire, / arde un rug în tragică zăpadă: / un craniu trist pe vinovate lire / cu gîturi lungi de lebădă eladă. // Mă descojesc de umbre pînă-n flora / atomilor din nervi în stingeri pale, / unde iluzii plîng amîndurora / cu line instrumente muzicale. // Se descompun în somn de aur pleoape / melancoliei îndulcind otravă // mai înlăuntru pe bolnave ape / tîrînd pe pietre plasma lor suavă. // Şi trestia de gheaţă prin organe / sună osînda sîngelui. Obscure, / dansează balerine pe timpane / ca-n coapsa lunii verde pe-o pădure. // Văzduhul cărnii-n rece tulburare / la vămile oprite-un plîns îl zice: / parfume se cunosc sub faţa mare / în pulberea cu viermele complice. // Şi flăcările tîmplelor nocturne / curgînd adînc în plante desfrînate / visează prin cenuşe ţinînd urne / cu candele gingaşe de păcate...“ **(Rug)**.

Conştient de faptul că o asemenea inflaţie metaforică este superbă, dar pe undeva inutilă în postură de accesoriu, poetul ambiţionează să-i atribuie virtuţi absolute şi esenţiale. Cultivarea deliberată a calofiliei, aspiraţiile lucide la **flamboyant** şi funambulsec au menirea de a conferi micilor cochetării formaliste calităţile performaneţelor insolite. Dorinţa intimă şi pe deplin justificată a poetului e de a transforma pitorescul şi ridicolul desuetudinii în perfidă originalitate. Trebuie să-i recunoaştem criticului Mircea Iorgulescu meritul de a fi sesizat primul acest aspect.

Nu cred că oportunitatea acestei „deplasări de forţe“ poate fi pusă la îndoială. Înainte de toate pentru că o asemenea schimbare îşi are motivaţiile ei chiar în intimitatea actului de creaţie. Horia Zilieru nu este — aşa cum s-a spus — un **poeta faber**. Rafinamentul şi cultul rarităţilor lexicale ori asociative sînt semne false. El nu concepe poezia ca pe o operaţie elaborată, ca pe o probă a rîvnei şi migalei obstinate, în care un material inform sau risipit iniţial îşi dezvăluie în cele din urmă desăvîrşitele contururi de ansamblu. Dimpotrivă, poemul are ca punct de pornire o avalanşă de imagini, pe care ulterior autorul o tempereazä prin omitere şi ordonare. Într-o atare tehnică elementul spontan e esenţial. Alura calofilă şi suprarealistă totodată a poeziei lui Horia Zilieru îşi are explicaţia principală tocmai în acest procedeu.

Muzicalitatea şi luxurianţa metaforică se vor deci atuuri şi nu „consolări“, coloane de sprijin şi nu decoraţii ornamentale. Trecerea lor în categoria elementelor de substanţă e sinonimă cu delimitarea unei viziuni care, asemenea fascicolului de lumină e capabilă să perforeze obstacole către adîncimi. Horia Zilieru ştie acest lucru; **Nunţile efemere** conţin cîteva bune indicii asupra ştiinţei sale, ceea ce ne face să credem că viitoarele sale cărţi vor justifica ambiţiile şi riscurile apreciabile ale unei maniere, transformînd-o în poartă de acces spre profunzimi apreciabile. „Formalizîndu-se“, fie şi pînă la exces, poezia sa e datoare să dea acestui proces finalităţi care ţin de esenţe. Dacă nu înţelege acest paradox, autorul lui **Alcor** riscă să transforme un gest temerar în act derizoriu.

■ Eugen JEBELEANU: „Surisul Hiroşimei şi alte versuri“, Editura Minerva, col. B.P.T., 1973

■ Ştefan Aug. DOINAŞ: „Versuri“, Editura Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii“, 1973

■ Horia ZILIERU: „Orfeu plîngînd-o pe Eurydice“, Editura Albatros, 1973

critica prozei



de val condurache

forme convenționale

Analizînd speciile romanului polițist, T. Todorov arăta (**Poétique de la prose**) că în „romanul cu enigmă" există două serii de evenimente grupate în jurul istoriei crimei și istoriei anchetei. Aceasta din urmă nu are numai rolul de a pune în lumină pas cu pas, întîmplările primei istorii, ci, în primul rînd, de a motiva scrierea cărții însăși. Ancheta întreprinsă de detectiv justifică scrierea cărții, este canalul de comunicare prin intermediul căruia naratorul ia cunoștință de întîmplările primei istorii. In ultimă instanță, cea de a doua istorie, istoria anchetei, este și istoria cărții. Faptul iese și mai mult în evidență cînd romancierul însuși „ia conducerea" unei anchete, „transformîndu-se" în detectiv. În acest caz, este clar că romancierul-detectiv nu poate comunica cititorului decît ceea ce cunoaște despre crima descoperită și că fiecare pagină scrisă corespunde unei etape din evoluția anchetei. Cartea apare astfel ca un „jurnal de zi" al anchetei.

Romanul lui Haralamb Zincă, **Dispărut fără urmă,** se înscrie în rîndul acestor pseudo-jurnale ale anchetei, în care dezvăluirea procedeului compozițional (pretextul scrierii cărții este ancheta pe care prozatorul o conduce) devine ea însăși procedeu compozițional. Haralamb Zincă „primește" de la un cititor al său, Sorin Tudoran, o scrisoare prin care este solicitat să elucideze misterul unei dispariții. Tatăl lui Sorin Tudoran, militarul Puiu Tudoran, a „dispărut" în timpul celui de-al doilea război mondial și fiul dorește să afle amănunte suplimentare în legătură cu presupusa dispariție. Romancierul se transformă în detectiv, personaj al propriei cărți, punîndu-și viața în primejdie într-o serie de aventuri imaginare petrecute într-un univers fictiv. Intervenția romancierului în universul personajelor are, în acest roman, rolul unei motivații de tip „realist". Faptele, sugerează Haralamb Zincă, sînt „autentice", personajele cărții sînt „reale", cartea nefiind decît un „reportaj", relatarea unor fapte neobișnuite, dar petrecute „cu adevărat". Motivația realistă întărește în roman iluzia vieții, dar pericolele pe care le „înfruntă" romancierul au și funcția de a-l ține pe cititor în tensiune: căci în cazul în care un accident l-ar împiedica pe romancierul-detectiv să continuie urmărirea agresorilor, nu numai ancheta ar lua sfîrșit, ci cartea însăși n-ar putea fi scrisă pînă la capăt. Evident, nu e vorba decît de o convenție, cunoscută de cititor și „speculată" cu ingeniozitate de Haralamb Zincă în romanul său. Se știe că romanul e scris, cititorul îl are în fața ochilor, se știe că aventura e imaginată și că enigma nu aparține vieții ci e rezultatul combinării unor procedee compoziționale.

Descoperirea unui cadavru presupune declanșarea unei anchete, stabilirea condițiilor în care s-a produs crima, descoperirea și transformarea asasinului în „victimă" a justiției. Aceasta e „ecuația" romanului polițist și Rodica Ojog-Brașoveanu a reușit să scrie o carte surprinzătoare de la un capăt la altul fără să-și permită nici o derogare de la „normă". 10 pasageri călătoresc cu avionul pe ruta București — Viena. În timpul unui scurt-circuit, piloții sînt asasinați. Ca în orice roman polițist, între personaje trebuie să se afle nu numai asasinul, ci și detectivul. Rodica Ojog-Brașoveanu crează încă de la început o dublă enigmă: nici detectivul nu este cunoscut de cititor. Orice pasager poate prelua conducerea anchetei, inclusiv asasinul. Pista anchetei este repede abandonată, căci moartea piloților transformă romanul cu enigmă în roman de aventuri. întrucît nimeni nu știe să piloteze, pasagerii sînt sortiți pieirii. Cititorul știe, însă, că una din regulile genului este de a nu lăsa nici o întîmplare neexplicată. Rezolvarea așteptată de cititor privește atît misterul crimei, cît și catastrofa iminentă spre care se îndreaptă pasagerii. Dublu suspens în realizarea căruia Rodica Ojog-Brașoveanu dovedește o exemplară cunoaștere a procedeelor de „montaj" a textului. Pe de o parte, se așteaptă elucidarea enigmei, pe de altă parte, se speră în împiedecarea catastrofei.

Spectrul morții apropiate îi îndeamnă pe pasageri la confesiune. Intre ei se află un preot, interlocutor „tradițional" al celor ce se confesează, stimulent pentru cei ce se căiesc. O lume a lașității și mizeriei umane izbucnește de sub aparențele existenței anonime și decenței. Rodica Ojog-Brașoveanu obține excelente efecte de contrast prin intercalarea confesiunilor personajelor Cu prilejul mărturisirilor se dezleagă și prima enigmă, îl cunoaștem pe autorul crimei din avion. Se pare că romanul cu enigmă a lăsat defenitiv locul romanului de aventuri și că interesul lecturii va fi susținut numai de situația dramatică în care se află pasagerii. Ultima dintre confesiuni, aceea a lui Diamantopol, relevă o altă crimă, duce la „descoperirea" unui alt „cadavru" (cadavre), creează o altă enigmă: între pasagerii avionului se află un criminal de război, fost medic într-un lagăr de exterminare, singurul care poate să conducă avionul la sol. Ecuația romanului cu enigmă este refăcută. Intre personaje se află asasinul (necunoscut) și detectivul (Diamantopol). Descoperirea criminalului constituie rezolvarea enigmei, dar și împiedecarea catastrofei, ucigașul fiind singurul capabil să piloteze avionul. Amîndouă intrigile par a-și fi găsit rezolvarea.

Rodica Ojog-Brașoveanu sacrifică, încă o dată, romanul cu enigmă, în scopul accentuării suspens-ului. Cele două forme de roman nu puteau coexista, căci, identificarea asasinului însemna conform legilor genului, pedepsirea lui. Rezolvarea enigmei ar fi pus capăt aventurii. Cît timp detectivul are funcția de a-l transforma pe criminal în victimă. Este firesc ca romanul de aventuri să înlăture ancheta. Soluția care se oferă pasagerilor este uciderea... detectivului. Personajele abandonează, rînd pe rînd, în deplină concordanță cu datele psihologiei, lor sentimentul dreptății. Rodica Ojog-Brașoveanu scrie, cu această ocazie, pagini de excelentă analiză psihologică. Diamantopol este ucis și criminalul de război se pregătește să piloteze avionul. Se pare că, în sfîrșit, toate nelămuririle cititorului au fost explicate și toate așteptările-satisfăcute. Cititorul avizat bănuiește că romanul nu s-a încheiat. Misterul pare (doar) că a fost elucidat. Pedepsirea asasinului a rămas neîmplinită.

Rodica Ojog-Brașoveanu transformă din nou romanul de aventuri în roman cu enigmă, provocînd cititorului cea din urmă și cea mai mare surpriză. In final se dovedește că toate întîmplările călătoriei au fost regizate, biografiile pasagerilor-inventate. Intreaga călătorie este o înscenare. Dintre pasagerii avionului numai Diamantopol și criminalul nu au avut de jucat un rol, ceilalți au interpretat o partitură pusă la punct de maiorul Minerva Tudoran. Piloții și Diamantopol nu au fost uciși, catastrofa nu era iminentă. Detectivul „real", ascuns sub masca unui pasager, a dorit să creeze atmosfera propice demascării criminalului de război. Transformările succesive ale romanului cu enigmă în roman de aventuri și invers au fost posibile datorită faptului că personajele își schimbă, de-a lungul romanului, poziția față de conflict. Pasagerii sînt, rînd pe rînd, detectivi, victime, agresori. Permutarea rolurilor de la un personaj la altul a permis Rodicăi Ojog-Brașoveanu o desăvîrșită „încifrare" a enigmei. Operînd strict în limitele genului polițist, Rodica Ojog-Brașoveanu realizează în acest roman un adevărat tur de forță. „Planul diabolic" este însuși planul romanului, „diabolic" conceput în vederea înșelării cititorului.

Rodica Ojog-Brașoveanu a dovedit încă în romanele apărute în 1973 o preocupare constantă pentru încifrarea enigmei cu ajutorul permutării rolurilor pe care le joacă personajele. Asemănarea fizică a două personaje, introducerea în intrigă a „fratelui geamăn" nu constituie o noutate pentru romanul polițist. Prozatoarea inversează, în *Cocoșatul are alibi*, ecuația introducînd în roman un „fals frate geamăn". Agresorul își construiește o fizionomie datorită căreia să poată fi confundat cu „fratele geamăn". Asasinul se deghizează în cocoșat, pentru a atrage atenția asupra cocoșaților „reali" (trei la număr) aflați în anturajul victimei. Detectivul trebuie să bănuiască mai întîi că, între „frații gemeni", unul este fals, pentru ca apoi să-l identifice în rîndul celorlalte personaje. Asasinul se ascunde ieșind în evidență.

Excelent scrisă este *Omul de la capătul firului*. Enigmatizarea crimei este condusă cu „mînă de maestru" al genului de către Rodica Ojog-Brașoveanu. Enigma este rezolvată, însă, printr-un procedeu prea uzat al genului. Incălcînd una din vechile prescripții ale genului, autorul îl „ascunde" pe asasin în anturajul oamenilor legii. Rolul de detectiv nu este jucat, întotdeauna, numai de un singur personaj. Medicul legist este, într-un fel, primul anchetator al cazului. Ascunzîndu-l pe criminal în spatele persoanei medicului legist, Rodica Ojog-Brașoveanu îl pune pe agresor să joace rolul detectivului.

Permutarea rolurilor provoacă în *Plan diabolic* o „încifrare" absolută a enigmei. Planurile intrigii converg cu o precizie remarcabilă spre punctul rezolvării aparente, pentru ca finalul romanului să ridiculizeze ipotezele formulate anterior de cititor. Cu aceleași elemente ale „fabulei", Rodica Ojog-Brașoveanu oferă două răspunsuri posibile pentru aceeași enigmă, dintre care unul singur este valabil. *Plan diabolic* are configurația unei „pure arhitecturi geometrice".

Intr-un spațiu închis (la o cabană în munți, izolată de „lume" prin lipsa mijloacelor de transport) se desfășoară și episodul central al intrigii romanului *Procesul manechinelor.* Imposibilitatea de a comunica cu „lumea" pe durata comiterii asasinatului reduce numărul suspecților la personajele cunoscute de detectiv și cititor. Dezvăluirea unor raporturi strînse între victimă și personajele de la cabană (implicit dezvăluirea unor posibile mobiluri) face ca toate personajele să fie deopotrivă de suspecte. Ingeniozitatea autorului constă, în acest caz, în a alege proba acuzatoare, căci aflarea identității criminalului nu poate produce cititorului o surpriză deosebită. Culpabilitatea asasinului trebuie dovedită cu argumente pe care cititorul nu le bănuiește, deși cheia enigmei îi este oferită de indicii risipiți (alături de falși indici) în text. Ștefan Oprea introduce, pe lîngă „proba acuzatoare", și un alt element de surpriză: prezența detectivului în rîndul suspecților.

Episodul asasinării Marthei Nicolescu este încadrat într-o intrigă de spionaj Ștefan Oprea deschide cîmpul de investigație al detectivului, nelimitînd și aria suspecților. Descoperirea asasinului Marthei N. nu a însemnat și lichidarea rețelei de spionaj. Interesul cititorului este captat cu alte mijloace: în romanul de aventuri detectivul își riscă viața. Aventura creează un alt tip de suspens, generat de primejdiile prin care trece detectivul. Soarta acestuia este în joc pînă la ultima pagină.

Romanul lui Ștefan Oprea conține, alături de ancheta polițistă, materia unei alte anchete, de natură morală. „Procesul" omuciderii este dublat de „procesul" unei alte crime, cu implicații în conștiința personajelor. Profesorul Soran e acuzat de a fi ucis personalitatea omului de știință Martha Nicolescu. Romanul *Procesul manechinelor* e, de fapt, istoria dublei asasinări a Marthei N.

Preocuparea morală primează în romanele lui Petre Sălcudeanu. Nu aspectul „senzațional" al crimei îl interesează pe autor, ci cauzele care au condus la omucidere, și consecințele ei, deopotrivă de nefaste pentru victimă și asasin. Ancheta prilejuiește investigarea celor mai diferite medii sociale, enigma propriu-zisă trecînd în planul al doilea, lăsîndu-se descifrată cu destulă ușurință de către detectiv. Crima este o „biată crimă", aventura o „biată aventură", misterul creat în jurul descoperirii unui cadavru nu ascunde nimic senzațional ci doar „păcatele lumii", mizeriile sufletului omenesc. Crima iese din făgașul obișnuit al existenței numai prin aspectul ei de viață degradată. Detectivul, urmărind să descopere *cauzele* și nu *autorul crimei*, va căuta Vinovații și nu Agresorul. In romanele lui Petre Sălcudeanu mai multe personaje au pe conștiință, fie și involuntar, moartea unui om.

Romanul *Un bunic și o biată aventură* debutează cu prezentarea unei oarecare zile de vacanță din existența anchetatorului și a ajutorului său. Nimic nu tulbură echilibrul vieții. Crima nu „explodează" în liniștea existenței normale, ci își face simțită prezența prin indici care nu-i sînt specifici: furturi banale, manifestări ale delicvenței juvenile. Descoperirea unui cadavru nu implică ipoteza crimei, dimpotrivă moartea are toate aparențele unei sinucideri. Rezolvarea cazului nu aduce, nici detectivului, nici cititorului, satisfacția dezlegării unei „ghicitori", faptele relevate cu prilejul anchetei sînt mai importante decît actul în sine al crimei. Atenția lecturii se concentrează asupra cuplului de detectivi Bunicu-Panaitescu. Umorul cu care își „tratează" Petre Sălcudeanu protagoniștii contribuie și mai mult la estomparea caracterului criminalistic al anchetei. Rîsul sancționează degradarea autenticității existenței.

Un bunic și o biată aventură se încheie cu reintrarea vieții pe făgașul normal. Existența „decentă" încadrează, formal, episodul crimei și anchetei: crima se pierde între celelalte evenimente ale vieții. Petre Sălcudeanu și-a cîștigat un loc aparte în rîndul autorilor de romane polițiste datorită îmbinării armonioase a anchetei polițiste și anchetei sociale. Acest ultim roman ne atrage atenția asupra unui risc pe care îl presupune formula de roman adoptată de Petre Sălcudeanu: disoluția enigmei în formele romanului realist-critic, nepermisă încălcare a canoanelor genului polițist care poate atrage după sine părăsirea cadrelor genului.

Interdicțiile tematice ale genului polițist sînt prin urmare tot atît de autoritare. Ne vom referi la un motiv „interzis", relevat de romanele lui Theodor Constantin: motivul „iubirii pure". In romanele *Fiul lui Monte-Cristo, Doamna în mov, Crizanteme pentru Erna* detectivul și Agresorul se îndrăgostesc unul de altul, iubire împărtășită, dar irealizabilă. Tematica erotică este admisă în romanul polițist în forme violente, „imorale", în unele cazuri-bestiale. Intre Justițiar și Agresor iubirea este interzisă, nașterea sentimentului erotic duce, în mod obligatoriu. la pedepsirea unuia din cei doi. Romanul de dragoste și romanul polițist coexistă ca forme deosebite și nu se întîlnesc decît spre a-și demonstra incapacitatea de a fuziona. Putem fi siguri că, într-un roman în care intriga erotică și enigma polițistă coabitează un timp, o catastrofă va împiedeca realizarea iubirii sau ducerea la bun sfîrșit a anchetei. Eșecul uneia din intrigi hotărăște apartenența romanului la genul polițist sau erotic.

In romanul *Fiul lui Monte-Cristo* iubirea ascunde o enigmă. Declanșarea anchetei face imposibilă iubirea. In *Crizanteme pentru Erna* enigma ascunde o iubire. Amenințarea proferată de Erna Caroți. fostă condamnată la detenție, este o falsă amenințare, Erna îl iubește pe maiorul Radu Mănăilă. Taina iubirii e însă păstrată și detectivul (în alt plan cititorul) nu are cunoștință de nevinovăția acuzatului. Acuzatul va întreprinde el însuși o anchetă, căutînd să-l demaște pe adevăratul vinovat, dovedindu-și astfel inocența. Pentru a triumfa, iubirea recurge la anchetă, cerc vicios, căci ancheta ucide încă o dată iubirea: Erna își dovedește nevinovăția, dar moare. În fața regulilor genului, Erna s-a făcut vinovată de încălcarea prohibiției iubirii, vină cu nimic justificabilă. Agresorului, chiar penitent, îi este interzisă o „alianță", altfel decît temporară, cu Justițiarul. Genul îl condamnă pe personajul răzvrătit la moarte. Theodor Constantin a avut de ales între a părăsi genul și a permite iubirii să se înfăptuiască, sau a rămîne fidel romanului căruia i s-a consacrat (și care l-a consacrat), dar a interzice împlinirea iubirii. Este semnificativ faptul că, spre deosebire de alte romane ale sale, Theodor Constantin nu lasă neexplicat nici un detaliu al intrigii. Lăsînd să plutească o incertitudine, refuzînd să lămurească toate amănuntele unei anchete, Theodor Constantin își oferea posibilitatea de a elucida „amănuntul" într-o nouă anchetă. Personajele circulau dintr-un roman în altul. *Crizanteme pentru Erna* închide un circuit. Primul roman reprezenta motivul îndrăgostirii Justițiarului de Agresor. In ultimul roman situația se inversează. Intre cele două romane există un spațiu al iluziei: iluzia trecutului, a fostei iubiri, în *Doamna în mov*, iluzia viitorului, a posibilei iubiri, în *Crizanteme pentru Erna*, iluzii care s-au hrănit cu speranța că regulile genului pot fi abolite.

■ Haralamb ZINCĂ: „Dispărut fără urmă", Ed. Militară, București, 1973.

■ Rodica OJOG-BRAȘOVEANU: „Plan diabolic", Ed. Militară, București, 1974.

■ Rodica OJOG-BRAȘOVEANU: „Cocoșatul are alibi", Ed. Dacia, Cluj, 1973.

■ Rodica OJOG-BRAȘOVEANU: „Omul de la capătul firului", Ed. Albatros, București, 1973.

■ Ștefan OPREA: „Procesul manechinelor", Ed. Junimea, Iași, 1974.

■ Petre SĂLCUDEANU: „Un bunic și o biată aventură", Ed. Albatros, București, 1974.

■ Theodor CONSTANTIN: „Crizanteme pentru Erna", Ed. Eminescu, București, 1973.

critica criticii

de al. dobrescu

diverse și nu prea



Cărțile de critică (nu neapărat foarte bune) sînt pe zi ce trece tot mai rare (sîntem în 20 aprilie și promisiunile planurilor editoriale pe 1974 continuă să rămînă promisiuni), cînd firesc ar fi ca — într-o literatură de efervescența celei contemporane — numărul lor să fie în continuă creștere. Acțiunea critică e acum mai necesară ca oricînd, deși unii se tem de ea, iar alții se fac că o ignoră. Și nu există rațiuni serioase pentru a prescrie o anume formă a ei, fie că aceea se numește studiu monografic, fie că-i zice culegere de articole. Dar, între recunoașterea necesității deplinei libertăți de manifestare a criticului și tipărirea oricărei cărți, numai pentru că e de critică, e bine să mai medităm din cînd în cînd, chiar cu riscul de a pierde o dată șansa apariției anuale în librării. Nu mă gîndesc la instituirea unei instanțe exterioare, care să postuleze **cîte** și, mai ales, **care** cărți de critică trebuie să apară, ci la cenzura intimă a fiecăruia dintre noi, a cărei mai atentă și mai frecventă consultare ne-ar împiedica, poate, să ieșim în lume oricum.

Despre îndreptățirea culegerilor de articole s-a glosat cu îndestulare în ultimii ani, opiniile oscilînd, ca mai totdeauna, între totala acceptare și violenta contestație. Realitatea e că această particulară formă de manifestare editorială a criticii nu e, în principiu, cu nimic inferioară altora. Textele publicistice, reacții prompte la mișcarea literară, se citesc cu interes și adunate în volum, cu condiția să fie substanțiale, să formuleze adică întrebări esențiale **vis à vis** de literatură și, mai cu seamă, să susțină convingător posibile răspunsuri. Iar peste toate, ordonarea lor să dea sentimentul întregului. De ce adică i-am pretinde prozatorului să-și construiască bine romanele, să le dea unitate, și criticului i-am refuza o asemenea exigență?

Că apar destule volume a căror unitate e asigurată doar de numele ce figurează pe copertă se știe, ba — judecînd după numărul lor — s-ar spune că am început să ne obișnuim cu situația. Descurajant e însă altceva. Anume că pînă și criticii cu oarecare prestigiu se complac în editarea unor subțirele (la figurat, pentru că la propriu ele depășesc întotdeauna 300 de pagini) colecții de texte publicistice. Mircea Zaciu oferă prin **Ordinea și aventura** unul dintre ultimele exemple. Volumul adună prefețe, articole aniversare, însemnări de lectură, cronici ale edițiilor, note, așadar producții critice ocazionale, grupate în trei secțiuni (I, II și III) după criterii care îmi scapă. După cum e greu de bănuit elementul care face posibilă strîngerea lor între două coperți. Tema — în nici un caz, iar metoda cu atît mai puțin. **Colajele** arătau un Mircea Zaciu dispus și apt să se elibereze de istorism prin afilierea la o concepție critică de bună descendență călinesciană : documentul — punct de plecare al sintezei epice. Renunțînd deliberat la dihotomia critic — istoric literar, autorul pleda pentru aventura inteligenței critice în universul ordonat al informației riguroase. **Ordinea și aventura** ar fi fost deci cel mai potrivit titlu pentru **Colaje**, mai ales că materia volumului care îl poartă este departe de a-l reclama, fie și pe ocolite. Aici Mircea Zaciu este în primul rînd un om al ordinii, uită sistematic de aventură (nici monografia **Ion Agârbiceanu** nu urma alt drum; acolo însă aventura critică era înlocuită de transcrierea ori parafrazarea mărturisirilor scriitorului), de unde informația în exces (unele texte nici nu rezistă prin altceva), ca și aerul didactic al paginilor, fie ele și lirice. parodii involuntare ale „sintezei epice“: „Și ce frumoși erați voi, bărbați ai trecutului ! Cu bărbile voastre sălbatice, înfășurați în pelerine tainice, trecînd pe străzile de mister ale Iașului romantic, gîndind din dealul Sărăriei la Lumea viitoare, citindu-l pe Marx și pe Schopenhauer la lumina tremurată a lămpii, asediată de greerii nopților eminesciene, care vă spuneau cît e de bătrînă lumea, și cum vă gîndeați voi să urniți «uriașa roat'a vremii» ! Erau răzvrătiții și contestatarii evului burghez. Erați nonconformiștii moralei stabilite. Puneați semnele voastre de întrebare pe tot ce părea veșnic : familie, proprietate; vorbeați de plus-valoare, de egalitatea femeii, de exploatare, de proletarul cult și de cauzele pesimismului. Nu știu de ce ne-am obișnuit să vă închipuim foarte bătrîni, cînd voi erați pe atunci așa de tineri !“ (**Un elogiu posibil**). De spiritul **Colajelor** amintesc abia cele două texte remarcate și de Nicolae Manolescu, **Culinare și nu tocmai** și **Ardelenii**, primul prin tratarea eseistică a reflexelor gastronomice în literatura autohtonă, al doilea prin portretul — de astă dată, „sinteză epică“ — lui Al. Papiu Illarian.

In rezumat, **Ordinea și aventura** este un volum dezordonat, cu palide tentative de aventură, prin care Mircea Zaciu își probează ampla informație istorico-literară, atrăgîndu-ne atenția asupra faptului că e profesor, dar lăsîndu-l în umbră pe critic. Așa că, pînă la viitoarea probă contrarie, **Colaje** e totuși, singura carte memorabilă a criticului Mircea Zaciu.

Au apărut în ultimii ani numeroase tentative de reinterpretare a operelor literare din secolul trecut, toate avînd ca punct comun ambiția determinării (inventării) acelor calități ce pot figura între locurile comune ale creațiilor moderne. Nimic rău în asta, desigur. Spiritul critic al unei epoci se verifică și prin aptitudinea confruntării cu producțiile trecutului, dintre care le reține numai pe acelea care îi sînt pe potrivă. Despre majoritatea acestor studii am scris la timpul cuvenit, atrăgînd atenția asupra riscurilor pe care atari încercări le presupun. Este vorba, în primul rînd, de argumentarea interesului artistic al acestor creații, argumentare destul de lesnicioasă în cazul acceptării perspectivei istorice (judecarea operei în raport cu nivelul estetic al ambianței originare), mult mai complicată însă în acela al aplecării discuției spre modernitate. Cîtă vreme nu vom ajunge să dovedim cu probe clare că respectivele opere (și altele) ridică probleme, formulează întrebări și oferă soluții artistice în care spiritul modern să se recunoască, susținerea modernității nu e decît simplă vorbărie. De altfel, e cel puțin bizar ca toți scriitorii consemnați de istoriile literare să fie purtătorii unor mesaje de o modernă sensibilitate, cum lasă să se înțeleagă studiile ce le-au fost consacrate. Modernitatea împărțită cu cumsecădenie — chiar dacă animată de cele mai nobile și patriotice sentimente — oricui și oricînd, fără susținerile critice de rigoare, este semnul indubitabil al hibernării spiritului critic.

O **Introducere în opera lui N. Filimon**, bine armată cu informații istorico-literare, de o decentă pondere în judecăți și redactată de o manieră eliptică ce îngreuiază sensibil lectura, a scris de curînd Aurel Martin, critic ce preferă deocamdată sintezei analiza (a se vedea mai vechea sa culegere de articole, **Poeți contemporani**). Preponderent analitică e și această carte, din care se detașează cîteva observații asupra tehnicii narative a nuvelelor scriitorului. Remarcabilă mi s-a părut stabilirea registrelor stilistice distincte ale celor trei naratori din **Mateo Cipriani** (pp. 126—129) sau — tot acolo — explicarea supărătoarei alternanțe a pasajelor de maximă sobrietate cu acelea în care „limbajul folosit nu e adesea nici funcțional, nici reprezentativ“ : „Nuvela — scrie Aurel Martin — e construită (amănuntele, nuanțele, etajele nu infirmă schema) pe două planuri. Diferite ca substanță Unul îl are ca protagonist pe Mateo; celălalt e dominat de două personaje : mănăstirea și Gerolamo. Primul stă sub aripa fanteziei; al doilea, sub cea a evenimentelor trăite, a documentarului și a neistovitelor întrebări social-politice. Lectura atentă distinge, fără dificultăți, caracterul artificios al celui dintîi, dorința lui Filimon de a face aici «literatură», după rețete aflate încă în vogă. Dar și verosimilitatea reprezentării, aspectul mai natural al expresiei, cînd ochiul și urechea sînt solicitate de realități relativ nemijlocite. Primele arpegii ale evocării, cu descrierea celor văzute la mănăstire, convorbirea cu Gerolamo, apoi (spre final) episodul consacrat ritualului tradițional legat de pregătirea condamnatului pentru trecerea lui în neființă respiră, parcă prin contrast cu narația lui Mateo, efortul eliberării scriitorului de sub tutela romantismului minor. Eliberare neintegrală, desigur, pentru că ici-colo epitetul nu iese din tipare, iar portretele schițate nu izbutesc să evite întru-totul modele de obîrșie livrescă. Semnificativă, întrucît marchează înclinația lui Filimon spre soluția prorealistă. Mai convenabilă temperamentului său“. (pp. 132—133).

Filimon iese din analizele lui Aurel Martin ceea ce și este : un precursor, în termenii autorului — „un deschizător de drumuri“. La 1862, cînd romanul românesc era reprezentat de Kogălniceanu, Phelimon, Urechiă, Al. Cantacuzin ș.a., apariția **Ciocoilor vechi și noi** va fi fost, desigur, un eveniment. Căci, era primul roman acceptabil al literaturii noastre, cu o intrigă destul de strînsă amintind romanele tenebroase (pe gustul publicului de atunci), cu personaje schematice, dar — oricum — personaje, în sfîrșit prima tentativă de roman închegat și încă sociologic. La mai bine de un secol de la publicare însă, exercițiul lui Filimon nu mai poate pretinde decît respectul cuvenit precursorilor. Și, fie că ne convine, fie că nu, el nu mai e citit acum decît de elevi și studenți, iar recitit — numai din obligație profesională. Meritul lui Filimon în istoria romanului național are temeiuri numai în întîietatea istorică, **Ciocoii...** reținînd azi prin informația documentară și descrierea mecanismului sociologic al parvenirii. Lipsit de fantezie artistică, dar cu aplecare spre observarea imediatului, Filimon a detaliat cu minuție o schemă, valabilă din unghi sociologic, pe care a ilustrat-o prin tipuri aberante. Autorul nu se impune, cum crede Aurel Martin, „ca un veritabil constructor“, pentru că tot efortul arhitectonic se reduce la urmărirea amintitului mecanism. De altfel, nici acela nu e urmat cu fidelitate, Filimon cedînd la tot pasul vocației sale documentare. In consecință, scenele urmează mai puțin logica faptelor și mai mult ambiția scriitorului de a-și trece cititorii prin toate mediile și localurile despre care putea furniza informații. La fel, personajele nu sînt caractere, ci categorii absolute, de unde totala inconsistență psihologică. Gîndind viața (și literatura) fie numai amănuntic, fie numai categorial, fără medieri, Filimon era lipsit de capacitatea refacerii ei imaginative. **Ciocoii vechi și noi** este opera unui autor fără vocație epică.

Deși mai puțin categorice, formulările lui Aurel Martin pe parcursul analizelor sînt, totuși, rezervate. Nimic nu atestă ambiția comentatorului de a-și moderniza cu orice preț obiectul. Ea apare, în schimb, cînd nimeni nu se aștepta, în încercarea finală de stabilire a locului **Ciocoilor...** în literatura română, unde ne e dat să citim următoarele : „Cap de serie, evident, el e cu deosebire un model. In accepția competitivă a cuvîntului“. (p. 236). De unde și pînă unde „model“? Oare nu tot Aurel Martin scrisese cu numai cinci pagini înainte că romanul e „imperfect“? Și, oare, formularea „deschizător de drumuri“ nu implică reticența, prin faptul că impune numai o judecare prin comparație, cu operele succedente? Poate fi „model“ în sens „competitiv“ un roman „imperfect“ și care, luat separat, nu rezistă unui sever examen estetic? Hotărît lucru, aptitudinea analitică este singura în măsură să definească paginile lui Aurel Martin.

Elev al lui D. Popovici, ale cărui studii asupra iluminismului le continuă prin **Contribuția Școlii Ardelene la culturalizarea maselor** (1962) și **Literatura europeană în epoca luminilor** (1971), Romul Munteanu s-a consacrat în ultimii ani cercetării fenomenului literar străin, al cărui autorizat cunoscător este. Volumele publicate anul trecut, **Jurnal de cărți** și **Noul roman francez**, se înscriu tot în această arie de preocupări. Primul, adunînd însemnările autorului asupra unor recente apariții editoriale din spațiul francez ori anglo-saxon, dar și cîteva texte ocazionale despre unele capodopere ale literaturii universale, are, după anterioarele lucrări de sinteză, aerul unui divertisment cu obiective instructive (în speță, informarea). De altfel, prefața însăși — **Ipoteze despre un jurnal de cărți** — fixează cele două scopuri premeditate ale culegerii : ilustrarea „modului de reacție al unui critic contemporan față de operele vremii sale“ și invitarea „la lectură plină de dragoste“ „mai ales a celor tineri, mai puțin familiarizați cu fenomenul literar străin“. Intr-adevăr, comentariile lui Romul Munteanu, chiar de dimensiuni liliputane fiind, conturează cu pregnanță nu atît un cerc de preferințe, cît, mai ales, un tip de atitudine critică. Nu mă gîndesc la receptivitatea față de noile forme literare, de care se apropie cu înțelegere și pasiune. Nu faptul că ne întîlnim în paginile volumului cu Omar Khayyam și Novalis, dar și cu Prévert sau Lars Gustafsson, cu Voltaire și Sade, dar și cu Röbbe-Grillet ori Beckett, cu Molière, dar și cu Ionescu și Dürrenmatt, în sfîrșit — cu Lanson, dar și cu Poulet, Starobinski, Rousset sau Richard, mi se pare deci esențial, ci tipul de interogație la care sînt supuse operele fără excepție. E suficient să transcriu, pentru edificare, titlurile cîtorva articole : **Jacques Prévert sau pendularea între poezie și antipoezie, Henry Bonnier și metamorfozele romanului balzacian, Arno Schmidt și distrugerea limitelor scriiturii în proză, Macbett în versiunea lui Ionescu și riscurile confruntării cu clasicii, André Maurois și biografia literară, Max Beuse și realitatea literaturii, Pierre de Boisdeffre și problemele istoriei literare** etc. etc. Format în școala lui D. Popovici, Romul Munteanu a rămas, se vede, credincios direcției consacrate de profesor, adică studiului concepției literare, orientîndu-și chiar și simplele prezentări de cărți în această direcție. Mai vechea **Farsă tragică**, urmărind devenirea ideii de teatru în formele moderne ale genului, se înscrie — în fond — în aceeași sferă de preocupări. După cum, tot ei îi e consacrată si ultima carte, **Noul roman francez.**

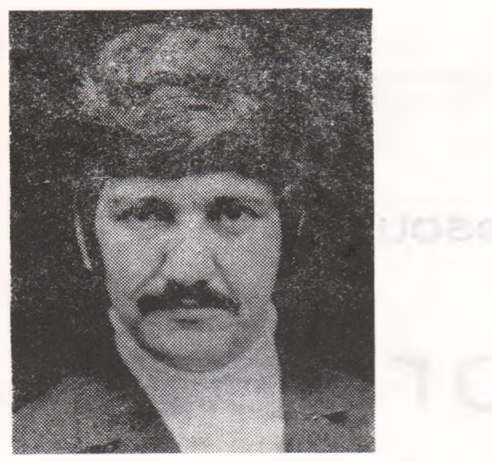
Subintitulată **Preludii la o poetică a antiromanului**, ea reface integral volumul din 1968, atît ca informație, cît și ca sistematizare a materiei. Acela era conceput ca o suită de monografii (Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor), acesta din urmă se ordonează în jurul marilor întrebări pe care noul roman le ridică. Așadar, Romul Munteanu se ocupă de trecerea de la roman la antiroman, atrăgînd atenția asupra posibililor precursori, de ipostazele naratorului și modurile organizării intrigii, arta descripției și metamorfozele personajului, timp și spațiu, de formele discursului literar, de reacțiile critice. Nu intru în detalii. Recenzenții anteriori au rezumat conținutul lucrării cu competență, neuitînd amănuntele. Altceva vreau să observ. In critica noastră s-a vorbit despre „noul roman“ și pînă la apariția prezentei cercetări, mai ales în urma celor cîteva tentative autohtone eșuate. Insă, în urma respingerii vehemente a formelor mimetice, s-a creat o oarecare ostilitate și față de modele. Ca urmare, „noul roman“ a devenit o formulă peiorativă, la care apela cine și cînd voia, mai întotdeauna fără cunoașterea directă a textelor încriminate. Viciul judecăților e izbitor. Căci, ce răspundere poate avea Michel Butor, ca să mă opresc la cel mai însemnat scriitor al valului, pentru producerea la noi a nu știu cărui **Scarabeu sacru**? Și, chiar dacă numărul scrierilor de excepție este destul de redus, apariția „noului roman“ consacră unul dintre marile momente ale literaturii moderne. Meditînd asupra artei narative, năzuind să o schimbe, exagerînd uneori într-un sens sau altul, Robbe-Grillet, Sarraute, Ollier, Ricardou și ceilalți au contribuit hotărîtor la conștientizarea scrisului romanesc, la definirea modalităților și tehnicilor. Nu e întîmplător că o armată de critici s-a angajat în Franța în dezbaterea problemelor „noului roman“, după cum nu e întîmplătoare nici efervescența actuală a studiilor de poetică a romanului. Pare curios, dar de pe urma „noului roman“ a avut de cîștigat în primul rînd cel tradițional. Și, tot așa, critica.

Sistematizînd problemele esențiale ale „noului roman“, cartea lui Romul Munteanu are, de aceea meritul incontestabil de a oferi o imagine amplă și **nedeformată** a acestuia.

Scriitorii pelerini de H. Zalis, apărută nu întîmplător la Editura pentru turism, este o scriere publicitară. Convins că „poporul român are vocația călătoriei“ (p. 5), autorul a redactat profilele a 14 dintre marii ei călători : Nicolae Milescu, Dinicu Golescu, Grigore Alexandrescu, I. Codru-Drăgușanu, D. Bolintineanu, Alecsandri, Filimon, Odobescu, Iorga, Ralea, Călinescu, Bogza, Eugen Barbu, A. E. Baconsky Analizele, mult descriptive, sînt însă banale fără excepție, și, dacă facem abstracție de precizările propuse în materie de istorie literară (Dinicu Golescu, nu Eufrosiu Poteca, ar fi tradus **The present state of Turkey** de Thomas Thornton și epistolele memorialului lui Codru Drăgușanu „au fost alcătuite sincronic cu data lor“), nu văd ce-ar mai fi de adăugat. Afară doar decît îndemnul la călătorie.

■ Mircea ZACIU : „Ordinea și aventura“, Editura Dacia, 1973.
■ Aurel MARTIN : „Introducere în opera lui N. Filimon“, Editura Minerva, 1973.
■ Romul MUNTEANU : „Jurnal de cărți“, Editura Albatros, 1973.
■ Romul MUNTEANU : „Noul roman francez“, Editura Univers 1973.
■ H. ZALIS : „Scriitori pelerini“, Editura pentru turism, 1973.

mircea micu



ÎNTOARCEREA LUI IERONIM

Terminase de săpat fîntîna, cea mai adîncă din cîte săpase pînă atunci fîntînă de munte înşurubată în muchea dealului, chiar deasupra cimitirului bătrîn cu cruci înalte de lemn vopsite în culori vesele şi simţea ca niciodată o sfîrşeală dulce şi ciudată moleşindu-l, o osteneală necunoscută şi străină pe care n-o putea alunga. De aceea rămase cîteva zile în sat amînînd întoarcerea, trecînd pe la vechii prieteni şi pe la vechile locuri nu demult părăsite, însoţit tot timpul de sfîrşeala aceea molatecă şi stranie care-i alinta corpul ca un vin bătrîn băut îndelung şi cu măsură.

Se întristase oare lucrînd zile în şir deasupra cimitirului semănînd cu o pădure decojită, foarte aproape de oasele părinţilor lui ce odihneau într-o coastră mai ferită ? era de vină nostalgia regăsirii acelor locuri pe care le visase atîta vreme în somn sau în visele închipuite de el, vara mai ales, stînd singur în nemărginirea dogorîtoare şi calmă a pustei ?

Nimic nu-l putu scoate din starea de blîndă apatie : nici bucuria izbînzii, nici veselia ortacilor cu care băuse posomorît şi fără chef.

Hotărît să îndeplinească un gînd mai vechi se apucă să cioplească singur două cruci trainice dt stejar, înalte de peste doi metri, le meşteri înflorindu-le cu crestături adînci şi-şi săpă numele său şi al nevestei în lemnul tare şi alb. Le vîrî în pămînt alături de crucile părinţilor lui şi după ce le privi o vreme cu oarecare încîntare şi mulţumire se simţi eliberat şi hotărî să se întoarcă acasă.

Amurgea, scăpa o lumină subţire ca o lamă de brici dinspre crestele ţuguiate ale munţilor, valea cu pîrîul ei argintat ce părea un şarpe subţire aburea uşor, o răcoare plăcută îl învăluia înflorindu-l şi aerul era tare şi rece ca o băutură aromată. Trăgea a toamnă şi pădurea începuse destrăbălarea ei de culori, păsări năucite de instinctul plecării străbăteau aerul ocolind pădurea şi el auzea, îndepărtat dar limpede, sunetul tălăngilor pierdute în păşuni bombardate cu rouă.

Era singur în liniştea caldă ce-l învelea ca o plapumă de vată şi gîndurile lui se întoarseră într-un timp părăsit şi pierdut, în vremea acelor zile ale tinereţii sale cînd o aştepta pe Versavia sub arinii neliniştiţi, foarte aproape de moară. Ea venea uşoară trecînd puntea de lemn aruncată peste pîrîu şi luînd-o de mînă străbătea poieni cu iarbă grasă îndreptîndu-se spre poiata din pădure. Urcau în podul cu fîn mirositor şi cald şi stăteau alături lipiţi reţinîndu-şi răsufletul, privind sclipătul lunii răzbind prin acoperişul rărit şi luna i se părea un solz de peşte plutind neclintit pe apa întunecată a cerului.

Pe atunci ea era frumoasă şi tînără, pietroasă şi vioaie ca un păstrăv, mirosea a frunză de nuc şi-a busuioc şi părul ei blond adunat într-o coadă groasă atîrna greu ca un lanţ peste bluza aspră de cînepă.

O despletea încet şi cu plăcere, se juca cu ea cum te joci cu o păpuşă şi noaptea trecea iute sub scăpărarea singuratică a stelelor şi sîngele lor tînăr şi aprins se potolea la auzul privighetorilor.

Acele zile erau pierdute demult, anii zburaseră iuţi şi nemiloşi, el se strămutase din matca lui retezat ca un pom, într-un pămînt străin, dar rădăcina îi rămăsese aici şi ea nu era altceva decît o grea şi dulce amintire care-l tulbura şi-l întrista deopotrivă.

Trecea deasupra cimitirului pe o cărare şerpuită şi satul îşi deşira casele de-alungul văii ca nişte mărgele colorate, Luptase aici cu arma în mînă, se bătuse în timpul războiului pentru locurile acestea, omorîse duşmani sau oameni, văzuse murind camarazi de arme şi chiar consăteni, apoi plecase mai departe şi apucase ziua cea mare a păcii.

Pe coasta aceasta pe care umbla acum sănătos şi tulburat de amintiri bătălia ţinuse o zi şi o noapte. Apoi îşi îngropaseră morţii în cimitirul bătrîn şi le sădiseră, după obicei cîte un brad lîngă cruce. Într-un colţ mai ferit săpaseră gropile, duşmanilor omorîţi, oameni de altă credinţă pe care îi îngropară după obiceiul creştinesc. După moarte nu mai conta ce sînt, moartea îi egala într-un fel, deveneau simple trupuri din carnea cărora viaţa zburase speriată lăsîndu-le trupurile reci şi înţepenite.

Morţii putreziseră demult, crucile scăzuseră supte de lăcomia pămîntului, dar brazii creşteau viguroşi şi tineri paralel cu crucile. Îi văzuse şi se mirase constatînd un lucru ciudat şi de neînţeles. Dece oare, (se întrebase plimbîndu-se cu căciula în mînă printre movilele mici şi năpădite de iarbă, citind inscripţiile şterse de vreme), dece oare brazii îngropaţi la căpătîiul românilor sînt mai înalţi şi mai viguroşi ?

Bradul e un simplu copac, n-are de unde şti la căpătîiul cui creşte, rădăcinile lui, n-au de unde şti în jurul căror oase s-au încolăcit fără să le spulbere, brazii sînt brazi şi ei cresc din mila vîntului şi-a ploii şi a sfîntului soare şi totuşi, ce taină era aceasta, neînţeleasă şi de neexplicat ?

Era seară de toamnă beteagă de sunete şi frunza pălită de brumă susura stins subţiindu-se în drumul ei spre uscăciune.

Un rîs de fată tînără se auzi în liniştea serii şi gîndul i se întoarse iar la nevasta lui şi i se făcu un dor nebun de ea, un dor care-l smulse pentru o clipă din cealaltă capcană a moleşelii, a celuilalt dor ce urca din pămînt către tălpile lui furişîndu-se hoţeşte spre inimă.

Trecu pe lngă casa Carolinei, o femeie rămasă văduvă de tînără, cu care el (şi nu numai el) se iubise de cîteva ori în vremea fecioriei. Fusese o fată subţire şi înaltă cu ochi albaştri şi tremurători ca florile grîului, trăind singură în colţul ferit al dealului, lucrîndu-şi singură livada şi limba săracă de ogor, iubindu-se cu cine-i plăcea şi nedînd nimănui socoteală. Cîte vorbe nu-i scoaseră muierile satului revoltate de purtarea ei sfidătoare, duşmănind-o pe ascuns şi invidiind-o. Jurau c-o văzuseră noaptea umblînd peste dealuri, despletită şi dezbrăcată, în urma unei capre negre care nu era altcineva decît diavolul. Că într-o duminică, venind la biserică pe la mijlocul slujbei, la intrarea ei se stinseră toate lumînările din strană şi din faţa altarului şi că popa, călcînd regula, făcu o rugăciune de dezlegare de diavol. Era vrăjitoare şi bivolii ei negri şi smoliţi ca doi draci mugeau în nopţile lungi de iarnă şi spăimîntau lumea. Punea ochii pe cîte-un fecior şi pînă nu-l aducea în aşternut nu se lăsa. Nici unul dintre cei cu care se iubise nu sfîrşiseră bine. Iosipe, fiul morarului, venind noaptea din patul cald al văduvei căzuse într-o prăpastie şi rămăsese olog pe viaţă neputîndu-se mişca decît cu ajutorul cîrjelor. Visarion cel frumos, fecior temut în sat şi iubit de multe fete, se bătuse pentru ea la joc şi nimeni nu ştie nici pînă astăzi dece-şi pierduse minţile de la această întîmplare şi umbla năuc pe străzi desculţ şi murdar rostind vorbe de neînţeles. Se spunea că nici măcar nu e femeie, că are corpul acoperit cu păr des şi roşcat şi-n loc de ţîţe, două răni negre şi cicatrizate. La moartea ei, se vor putea convinge, atunci cînd vor spăla trupul, dacă rînduiala bisericească va îngădui asta, că era o femeie cu coadă, o prietenă a necuratului.

Dar Ieronim ştia că nu e nimic adevărat din toate acestea, el însuşi intrigat de nenumăratele poveşti auzite îi ţinuse calea de cîteva ori, o fluierase seara în colţul gardului şi aşteptînd să se arate. La început văduva se feri din calea lui, era cu zece ani mai bătrînă şi-i repeta acest lucru făcîndu-l „neînţărcat" şi provocîndu-l cu rîsul ei gros şi adînc.

Se iubise de cîteva ori cu ea, noaptea în grădină, ocrotiţi de întuneric, o iubise cu grabă şi spaimă necunoscută cu neîndemînare şi ruşine.

Ea se dezbrăca de fiecare dată zîmbind ascuns şi privindu-l amuzată de sfiiciunea lui, avea un corp frumos şi subţire ca o nuia şi pielea caldă şi moale la pipăit. Aventura lor, scurtă şi ameţitoare fu întreruptă din voinţa ei şi numai a ei, ea fusese cea care îi ceruse cu glas ferm să n-o mai caute niciodată şi să n-o mai fluiere seara fiindcă şi-a găsit un om cu care vrea să se mărite.

Trecu pe lîngă casa ei şi-o văzu desjugînd bivolii, aceieaşi bivoli graşi şi negri ca două arătări din altă lume rumegînd blînd şi sclipindu-şi ochii de culoarea prunei brumate. Se apropie de poarta scundă, de gardul de unde, odinioară, o fluiera noaptea nerăbdător şi excitat şi-i privi mişcările decise şi ferme, mişcări de bărbat obişnuit cu munca, trupul stîlcit de trecerea anilor uniform şi străin ca o bucată de lemn.

Împise poarta şi se apropie cu paşi uşori oprindu-se la o anumită depărtare aşteptînd ca femeia să termine treaba. N-o vedea decît din spate învelită în lumina incertă a înserării şi ochii lui şi-o închipuiră într-un alt contur, îşi imagina acum o altă siluetă înaltă şi subţire ca odinioară.

„Bună seara Carolină" zise el cu glas estompat de emoţie şi ea se întoarse mirată şi-l privi cu ochii de culoarea florilor de grîu. Puse o mînă pe gîtul unsuros al bivolului ce abia îl desjugase şi se uita la el mirată încercînd să-şi aducă aminte. Nu-l recunoştea poate din pricina straielor lui de la cîmpie şi se uita străină şi întrebătoare. El îşi scoase căciula şi se apropie cu faţa în lumina scăpată zgîrcit, sfirtecată de dinţii brazilor. Nu-l mai văzuse de opt ani, dinainte de război ; ea îmbătrînise mult, deşi faţa îi rămăsese frumoasă, trupul altădată nervos şi elastic intrase în drumul lui de bătrîneţe fără întoarcere.

„Tu eşti Ieronime" vorbi ea cu acelaş glas gros şi catifelat şi zîmbetul ciudat şi ademenitor îi înflori scurt în colţul buzelor. „Ce mai faci Ieronime, pe unde umbli ? " întrebă ea ca şi cum nu l-ar fi văzut o lună.

Mohu rămase nemişcat şi peste moleşeala lui duioasă se ridică o altă moleşeală dureroasă şi adîncă care-i lua graiul şi-l făcea neputincios să vorbească. Ar fi vrut să-i spună cîteva vorbe frumoase, s-o întrebe ceva, dar nepăsarea ei aparentă, aerul ei resemnat şi străin îi retezau orice elan.

„Te-ai dus şi te-ai făcut plugar Ieronime, te-ai dus cu casă cu tot şi nu te-oi mai întoarce, nu ? "

Vorbele sunau egale în liniştea de seară, egale şi fără reproş, era un fel de constatare interogativă la care el nu ştia ce să răspundă.

Îl invită în casă şi-l servi cu ţuică şi mălai copt privindu-l multă vreme cu ochii ei frumoşi şi neîmbătrîniţi, reci şi îndepărtaţi ca două bucăţi de gheaţă, stînd cu mîinile strînse în poală, departe de scaunul lui, ştergîndu-şi din cînd în cînd nasul cu colţul basmalei.

„Cît stai ? " întrebă ea şi el răspunse „pînă mîine" şi bău dintr-o sorbitură paharul de ţuică privind-o cu un început de duioşie.

„Nu vrei să îmbătrîneşti" zise el vrînd să-i facă o plăcere. „Poate că nu, poate că ţi se pare. Tu ai îmbătrînit mult Ieronime". Cînta vorbele şi-l privea cu indiferenţă, numai chipul ei strîns într-o grimasă dureroasă îi vorbea despre altceva.

El îşi aminti nopţiile lor de iubire şi privind-o duios zise cu glas învelit în dragoste : „Îţi mai aduci aminte Carolina de cînd eram tineri ? "

Pe faţa ei strînsă trecu o undă de lumină scurtă şi ochii reci sclipiră pentru o clipă. „Cum merge treaba cu plugăritul ? " se interesă ea spulberînd clipa de intimitate şi el răspunse „destul de bine pînă acum".

„Am auzit că-i vorba să vă ia pămînturile. Ce-ai să faci dacă ţi-l ia ? "

Mohu tresări mişcîndu-se nervos pe scaunul său şi răspunse rece ca şi cum şi-ar fi răspuns sieşi. „Nu-l ia nimeni, Carolina. Poate că ne-om uni numai să fim mai mulţi şi mai tari. Ne-om uni şi l-om stăpîni împreună".

„Poate" acceptă ea ironic şi tăcu privindu-l uşor mirată. „Vrei să-mi spui că dacă-l ia şi-l pune laolaltă îţi lucra mai bine ? Nime nu lucră bine numa pămîntul lui, ştii tu asta..."

Mohu nu ştia ce să răspundă, îşi dădea seama că e greu să-i explice ei despre ce era vorba şi, pe deasupra, el însuşi era neliniştit în ultima vreme din pricina zvonurilor care circulau în jurul comasării pămînturilor.

„Dacă ţi-l ia, te întorci înapoi cu casă cu tot şi-o iei de la capăt..." psalmodie ea fără intonaţie şi Mohu primi cuvintele ei ca pe nişte palme neştiind ce să răspundă,

Stătură o vreme tăcuţi şi stingheriţi ca doi străini, indiferenţi şi reci şi cînd ea îl întrebă dacă are unde dormi, dîndu-i de înţeles că-l poate găzdui pentru o noapte, el se ridică hotărît şi mulţumi cu glas sec.

„Atunci. zise ea, cu voce groasă, mergi sănătos Ieronime şi s-auzim de bine".

Îi dădu mîna bărbăteşte şi el i-o strînse simţînd degetele ei groase şi muncite, reci şi fără vlagă atingîndu-l scurt şi retrăgîndu-se.

Ieşi în noaptea luminată şi ea îl urmări din prag cum se pierde cu paşi rari printre căpiţele de fîn ce aromea aerul cu mirosul lor.

Trînti uşa intrînd în casă şi lui i se păru că în liniştea nopţii cineva descărcase o puşcă şi glonţul ei rău şi fierbinte îi trecuse prin inimă sfîrtecîndu-i-o.

fragment din volumul doi al romanului „PATIMA"

VIRGINIA CARIANOPOL

ştii ?

M-am întrebat de-atîtea ori
Dacă visele cîntă la harfă
Cu degete de iarbă,
Dacă s-ascund dincolo de poarta lunii
Şi dacă toamna pleacă
Odată cu lăstunii ?

M-am întrebat de-atîtea ori,
Oare plopii sînt cei
Care ţin visele-n ei ?

Cîteodată — aş vrea să le caut
Să le ghemui toate într-un flaut.

pentru tine

Vezi,
Cu mîinile acestea,
Care leagănă doruri
Am strîns zile şi nopţi pentru tine.
Vezi.
Cu ochii aceştia, de-atîtea ori,
Am petrecut
Tomnatece triunghiuri de cocori.

DUMITRU PRICOP

exod

Ora mi-aruncă-n sînge salcîmii obosiţi
lacrima lumii trece tăcută în mirare
iubesc această iarbă ce-n genunchi
mă caută prin cîntece de sare
poate s-au şters pereţii de caii mei nebuni
izul licorii surpă bărbatul din icoană
ascuns în ani înăbuş pornirile, nu strig,
vînd doar din sînge partea ce mi s-a dat pomană
acasă gardul lunii s-a prăbuşit pe inimi
tăcerea-mbată-n lut strigoii bruni
adîncul nu mai poate îmbrăţişa strigoii
şi lumea nu mai crede în minuni
eu plec să-mi caut chipul, cea de pe urmă poză
s-a îndoit prea mult să mai pot sta
cu ora care-n sînge îmi scutură salcîmii
urc cea din urmă cruce în cea mai albă stea

pereţii vîrstei

Unde pereţii vîrstei se-ntorc în umbra lor
alunec îndoială şi mă supun tristeţii
iar lacrima-i limanul de strigăt viitor
asemeni harfei albe ce-o poartă-n ochi poeţii

Dacă tîrziu, copacii vor termina poveşti
iluminînd cărările spre stele
vei fi ajuns acolo unde eşti
stăpînul de pe urmă al paginei rebele

şi literele-n cîntec de nuntă alergînd
vor însemna spre oameni primul rînd.

de lîngă munte

De lîngă munte acolo unde nu mai putem fi
cumpene fîntînilor abandonate
cînd apa, departe, în albul clopot al morţii
citeşte o carte cu litere sparte
dacă urci, pînă unde poţi, nebunule,
înţelege regele călător printre fiice
cînd picioarele nu mai sînt albastre
şi nici atît de jos cum se zice
într-o zi, singur, cu muntele orb
clătinînd lacrima, clătinînd sîngele neştiut
într-o zi, vei ajunge,
o ştiu după masca de lut...
odihnindu-ţi cenuşa, uscînd-o de patimi
vei simţi că nimic nu-i mai mult şi mai greu
ca bordeiul spre care batista
întinde, tîrziu, aripa somnului meu.



vremea demonilor

de **alecu ivan ghilia**

De *dincolo* de întunericul prin care mergea fără sfîrşit, cu-o clipă înainte de a-i răsări zeiţa în gînd, fără să ştie unde, de dincolo şi de nopţile celelalte care-l despărţeau de sine şi de trecutului lui sbuciumat, înnodind drumul cu nopţile topite în el, ca un vis înşelat de propria lui înseninare şi minciună, ea îl chema de după perdeaua înflorată stînd dreaptă-n fereastră, *mai frumoasă ca aurora, frumoasă ca nici o altă frumuseţe a lumii, a pămîntului şi cerului, curată şi strălucitoare* în ochii lor pîngăritori, *ca soarele, coapsele, coloane de marmură*, pîntecul, scut de mătase umbrit de adîncitura coapselor, vale cu grădini parfumate, mireasma mea, dogoare şi miere picură de pe buzele tale, izvor de miresme păzit în taina amiezii, grădină închisă cu braţele mai dulci ca rodiile şi mai ameţitoare ca vinul, chiparoşi şi piersici, şi trestie mirositoare, bujor, negru şi potir de apă vie răscolit de vîntul neliniştit al dorinţei, de vreme ce m-ai aşteptat şi-ai rămas ca o speranţă, lasă braţele şi palmele mele flămînde să pătrundă în aleiele tale zăvorîte să răscolească tufişurile sperioase şi izvoarele cele fierbinţi care clocotesc în afunduri, să umple văzduhul de trecerea ta, nenuntito, şi să golească noaptea de spaimă şi-ameninţare, neprihănita mea prigonită, sora mea, moartea mea dragă, sînt bolnav de dor de iubire, ajută-mă să ajung, numai aşteptarea ta mă mai ţine-n picioare, să-mi afund paşii în răcorile fierbinţi şi lunecoase şi înşelătoare, umbrite de însetare, să mă rătăcesc de mine şi de toate, să mă pierd, să mă uit şi să dorm cu capul sprijinit de genunchii tăi, în umbrele zorilor, cînd spaimele fug, lîngă tine ca lîngă o fîntînă care mi-a alinat setea şi spaima de-a nu te mai găsi, cînd tu eşti acolo, mereu acolo, fluturîndu-ţi părul galben, soare căzut în apele ferestrei, tremurînd în valurile perdelei, soare scurs în fereastră: întoarce-te, nu-i lăsa să te ia, întoarce-te, îi striga din vremea revărsată, din matca ei primordială, din clipa suspendată într-un timp nemişcat, rămas şi clipă şi ea, ca un tablou într-o ramă, în geamul luminat, cu părul revărsat pe umeri, mică înfricoşată şi fragilă, ca şi cum aşteptarea ar fi sculptat o statuie în ea, abia plecat de lîngă ea, luat între pistoale, că ea-i ignora, nici nu-i păsa de „ei" şi-l chema înapoi: nu te du, vino, îl chema, *mă va simţi venind chiar dacă nu-i acolo să mai aştepte, dar cu siguranţă că-i* acolo şi m-aşteaptă, cu siguranţă, prea mi-o doresc mult, în clipa asta şi din totdeauna ,să nu simtă şi ea că-i *pentru totdeauna*, dacă-i acolo, tulburată înainte de-a mă vedea, numai la gîndul, gîndul ei, că pot s-o văd peste cîteva minute, rostogolit îmbătat spre întunericul nopţii, ca s-o privească şi vîntul păleşte şi se rostogoleşte îmbătat spre întunericul nopţii, vă jur pe toţi arborii pădurilor şi pe florile cîmpului, mai frumoasă decît ea nu-i nimeni în toată lumea, n-a fost şi n-o să fie, mai frumoasă şi mai bună, nimeni, nimeni, în tot oraşul, nu-i alta sub soare, statuie albastră crescînd din rădăcina fiecărui gînd al meu, a mea, a mea, toată şi întreagă să-mi înlănţuie capul şi cu dreapta să mă smulgă dintre urmăritorii mei, să mă ascundă, să mă piardă în desmierdările ei mai suave ca adierea zefirului, îngăduindu-mă în mirajul veşmintelor sale ca-ntr-un miros de pace, păscînd sînii tăi, între miresme de crini, de crinii pielii tale mai tare ca spaima, iubirea ta alungînd spaima din mine, ieşiţi, fete ale oraşului, dacă mai trăiţi, ieşiţi şi-mi urmăriţi dragostea, pînă ce răcneşte ziua şi fug umbrele, ar ajunge la ea, munte de mir, şi le tine, deal de tămîie, cu moartea pre moarte călcînd, asemeni focului geloziei, arzînd pînă-n cenuşă, mîncaţi, prieteni beţi şi-mbătaţi-vă de dragoste dar de iubirea mea să nu vă atingeţi o veşnicie cît o să ţină pînă atunci, dacă nu m-aş întîlni din nou cu „ei" şi dacă-ar mai fi în fereastră să mă aştepte, cît am de străbătut prin iadul ăsta, să ajung o dată, înainte ca să închidă geamul şi să se întoarcă la umbra fiarei cu ţigara aprinsă ghintuită în uşă, dezarmată în întunericul gol de fragilitatea siluetei ei grave înflorite în apele geamului, geamului rămas în amintirea lui, care soarbe lumina şovăielnică a nopţii, poate chiar văpaia trimisă de nerăbdarea şi dorinţa lui: frumoasa mea frumoasă, mai frumoasă ca raza de soare scursă printre gratiile închisorii, care-mi amintea de soarele părului tău căzut în geam, mai tristă ca norii întrezăriţi prin ochiul murdar de sticlă spartă, ca vîntul în zori cînd se schimbă gardienii manevrînd în liniştea somnoroasă închizătoarele armelor, ca vîntul mirosind a iarbă brumată şi pămînt îngheţat, ca mîinile tale înfrigurate cînd mi-ai atins faţa în seara geroasă de Crăciun cînd te-am aşteptat să te iau să te duc acasă la mine unde mama şi Andreea ne-aşteptau cu jumări prăjite şi vin fiert amestecat cu ceai fierbinte să ne-ncălzim, neştiind că va fi ultima dată cînd o să-ţi simt mîinile tale reci în palmele mele, cu tot ceaiul băut şi căldura din casă, *şi-am întors capul şi te-am văzut în geam, după perdea, dînd perdeaua într-o parte, şi mama în uşă, făcîndu-mi un semn de după perdea*, de lîngă Andreea, amîndouă în geam: am să te aştept, te-aştept, cu pieptul plin şi şoldurile mai plăcute decît şoldurile fetei directorului închisorii care se plimba, subţire şi mlădioasă, îmbrăcată-n alb, cu umbreluţă albă de mătase păşind dezinvolt cu gleznele ei subţiri şi puţind a puşcărie, care-o mîncau din ochi, nu numai nepăsători dar excitaţi de faptul că ştiau cine e şi că de după geam pîndea sbirul investit cu drept de viaţă şi de moarte asupra lor.

Respiră greu, ciulind urechile.

A rămas acolo-n fereastră: mai repede, repede, numai de-ar mai putea, *repede, repede*, se strecură printre flăcările care ardeau pîrjolind carnea păsărilor, încărcînd aerul de mirosuri, prăjeală, iepuri fripţi, şi prepeliţe împănate, prepeliţe în unt ca nişte boţuri de aur, vrăbii rumenite; repede, mai repede, se afumă friptura, nu mai putea, nu mai ajungeau, înghiţi privind în sus cu nările despicate de aroma iute de cimbru şi mărar, adulmecînd unda subţire de piele rumenită, crocantă, ochind un fazan de aur, se legăna pe creanga unui castan, castanele coapte pocneau căzînd pe trotuar, menit să rămînă cast şi flămînd pînă la vîrsta senilităţii dacă nu-i va ieşi înainte o doamnă cu prepeliţe coapte, codoaşă bătrînă, stăteau să cadă, şi vrăbiile, numai de numai de s-ar apropia o dată, îl ispiteşte cu curcanii fripţi şi cu vin înşelător să-l poată îmbrînci-n patul frumoaselor cu sînge fierbinte care din el, din „ei", dintre „ei", în timp ce noaptea murea împrejurul lui, umbrele se furişau cenuşii, golite de linişte, strecurîndu-se prin ziduri, inconsistente şi misterioase, ca ploile de cenuşă, îl mai căutau încă, îl vor căuta mereu pînă-i va distruge sau îl vor distruge, gîndind: sînt singur, sînt prea singur, oricît de absorbit era de obsesia foamei, cu-o mireasmă dulce de iasomie în nări: singur, prea singur în lumina incertă prelinsă printre acoperişuri, străvezie, inconsistentă, spunîndu-şi într-una că va ajunge negreşit dacă o ţine drept pe strada principală stropită cu lapte, aşternută cu zăpezi lunare, păşind ca-ntr-o stare de imponderabilitate printre pereţii înzăpeziţi, loviţi de fulgerări scurte, luna scăpăra izbită cu patul armei, tot cerul împroşcat de stele svîrlea un suflu scînteios, sub gang o formă.

Simţi că s-a întîmplat ceva, ceva care, în legătură cu, deoarece, ceva care i se aşeza ca o ceaţă pe creier, sau altceva, sau altceva, de care depindea, curgerea timpului, pădurile străbunicului, calul alb risipind o ploaie de lumină, ceva ca o ceaţă fierbinte, s-a-ntîmplat desigur, va afla el ce, secunde largi, minute, albe, flămînd, timpul se-nfuleca pe sine, este, nu, nu mai este, a fost şi fostul lui a fost rămîne în gol, suspendat în sine, cald şi rece, nu-şi amintea de unde, căzut în ce, din care se şi năştea clipa devoratoare de nemărginire, silindu-se să ajungă şi neajungînd nicăieri, silindu-se să strige şi neputînd, strigătul de a nu deschide gura, cu toate că dura prea mult, se şi transforma în altceva, pierzîndu-se trudnic, în curgerea viitoare, în prefacerea flămîndă de sine; ce ne facem, oameni buni, cine putea şti, de-atîta mers picioarele lui, abia le mişca, sprijinit, poate chiar asta s-a întîmplat, mîini puternice, îl duceau, unde, în sfîrşit, poate se-ntîmpla ceva: ne pierdem printre dinţii şi măsclele timpului şi nu ne mai putem aduna, *am ajuns unde sînt*, cine sînt, risipiţi din noi, oamenii ăşita care, ieşiţi afară pe prispa din golul vremii, prietenoşi şi blînzi, unde-au ajuns, scufundat mereu, pierdut şi rătăcit, amintindu-şi cum stătea rezemat de zid, îngropat în pielea lui udă de transpiraţie, dîndu-şi vamă sieşi clipele înghiţitoare de clipe, nu se plîngea, nu spunea nimic, nu cerea nici mîncare, le-ar fi fost deajuns să se uite la el: uitaţi-vă, am dorit, ăsta sînt, ei, da, sînt aşa cum sînt, nu mă mai ascund, am fost acolo şi sînt aici, aşa cum sînt, şi-a fost o întîmplare cu ţigările, cînd a izbucnit în plîns Generalul şi colonelul îi tot da cu gradul şi comanda armatelor, să nu se sinucidă bătrînul care nu mai voia să dea drumul briciului cu care se rădeau cu toţii şi Fane izbea mereu cu pumnii în uşă, strigînd după doctor, în uşa zăbrelită după care dispăruseră neauziţi paşii „Generalului"-gardian, cu capătul ţigării atîrnat în colţul buzelor învineţite de răutate, atît de uscate şi subţiri că nu-i acopereau dinţii încît rînjetul lui continuu părea al unei fiare aflată în permanenţă în stare de

— Fugi! Ce stai! Cine eşti? Vin! Nu-i auzi?

— Unde să fug?

— Fugi!

— Unde să fug?

— Fugi!

Se-ntoarse şi-o luă la goană îndărăt urmărit de escadroanele morţii, uitînd...

Ar fi dat oricît să se năpustească peste beţivii lătrători un munte de vifor din senin ,să-i îngheţe bocnă şi să-i prefacă în sloiuri de gheaţă, pierdut în peisajul sumbru, mirosind a crematoriu să-şi piardă urma, să ajungă mai repede la ea: fugiţi, vin, îi suna în urechi ca un nechez de rîs şi din bezna adîncă îl urmăreau ochii fanatici înroşiţi de ură, ochii lor ca nişte gloanţe, răcindu-i tîmplele şi lăsîndu-i o salivă amară sub limbă.

Fugind rătăcise prin oraşul stăpînit de haitele devoratoare, se îndepărtase de logodnica din vis, cum se-ndepărtase de maică-sa şi de cumnată-sa, de perdeaua din fereastra rămasă în poarta cimitirului: „Mai bine aici decît dincolo", proclama şoltic firma strîmbă, de vis-à-vis, şi clientela dă năvala ca la filmele cu Greta Garbo. Cît mai avea putere să reziste, să apară calul cu aripi de argint, acum să apară, să-l ducă pe sus, va cădea sfîrşit de foame, şi sete printre cîinii şi ocnaşii flămînzi împărtăşindu-şi prada cu şobolanii, mişunînd şi unii şi alţii pe cadavre ca pe-un strat de gunoi, încît nici nu se sinchiseau de trecerea lui. Intoarse capul să nu-i mai vadă dar ştia că n-o să-i uite, că-l vor urmări pînă şi-n visul că doarme şi-i visează sărind peste el, mirosindu-l cu boturile lor scîrboase, lovindu-l cu cozile ascuţite: vin, fugiţi, cine latră? Urlau haitele în valuri coborînd pe urmele lui, pentru ce? Strada forfotea de gurile flămînde, de răsuflările rîncede, ghearele mînjite de sînge scormoneau şi sgrepţănau în carne vie, zdrobită, aerul otrăvit de transpiraţia uriaşă a foamei îi aluneca jilav pe piele, impregnîndu-i gras în cămaşă şi-n pori, miros greu de crematoriu şi de hazna: o să mă sufoc, o să ne sufocăm de-atîta duhoare, dacă mai durează murim otrăviţi, cineva trebuie să deschidă geamurile şi să aerisească, pămîntul se-năbuşă, unde-o găsesc, mi-am pierdut capul şi mai era doar atît de puţin, atît de puţin că mă şi vedeam ajuns, cînd calvarul abia începe, unde sînt, unde-am ajuns, fără haină, fără bani, fără ceas, flămînd şi zdrobit, ce mă fac, simţind că se desface carnea pe el, de-atîta soartă rea, simţind pînă în măduva oaselor osînda de-a ispăşi, ce? „Ce, doamne? Ce tot ispăşim atîta, într-una, într-una, fără nici o îngăduinţă şi vină? Din vina cui?" Îi scăpărau ochii de îndîrjire: „nu, de-o mie de ori, nu", strînse pumnii şi privi, desenat limpede pe cerul de pucioasă, turnul primăriei despicat în două, cu ceasul mare dominînd molozurile şi dărîmăturile. Acele fosforescente, nu-şi pierduseră strălucirea, oprite la 7 şi un sfert. Şapte şi paisprezece minute, preciză şi-şi stăpîni clănţănitul dinţilor. Nici nu-i tîrziu, din o mie opt sute: dumnezeule, ce trece timpul, se face dimineaţa, cifrele 10, 11 şi 12 nu se vedeau, ceasul fusese retezat cu o parte din turn. acele fosforescente se opriseră exact la 7 şi 14 minute seara sau dimineaţa, nu putea şti, cînd se produsese cataclismul. „De moment ce sîntem atît de singuri în moarte, măcar să fim bravi în viaţă. Cît o să mai fug şi unde? Şi cît o să mai mă ascund şi de ce, îşi spuse, cînd tot cu-o moarte plătim toţi!" Tresări zărind o umbră în cămaşă cu capul gol, ologit de picioare, desculţ, cărînd şalticăind o găleată; apă, icni de poftă, sufocîndu-se. Simţi în nări o pală de aer curat, de ninsoare geruită şi se simţi puternic şi tînăr. Zgîlţîită în mers căldarea se vărsa udînd pantalonii omului de la genunchi în jos. Ca şi cum ar fi împrăştiat boare de zăpezi în aer. Omul însă nu părea să-şi dea seama de asta, duhnea a vin şi-a ciuperci murate. Părea să fie beat şi venea direct spre el, încordat, aplecat puţin într-o parte, ca şi cum vasul ar fi fost plin şi prea greu, mult prea greu, legănîndu-şi capul alb, înconjurat de un nimb, lungueţ, cabalin, poate chiar calul care-l aducea să bea; căluţule, năzdrăvanule, opreşte-te sînt eu, mor de sete, gîndind: numai o gură, o singură gură, repezindu-se disperat înainte ca năluca să dispară, îngenunche întinzînd mîinile, aplecîndu-şi faţă pînă atinse mireasma dulce de mănuşa doamnei, sughiţînd năuc, cu nările pline, răscolindu-i pieptul, plantă căţărătoare, înflorind bogat la începutul verii şi peste vară pînă tîrziu în toamnă pe măsura ce vlăstarele tinere găseau un punct de susţinere şi-naintau neobosit şi tenace spre cer, zămislind o floare ca o egretă minusculă legănată pe-o tijă lungă, formînd un cioc gălbui, palid la capăt, c-un moţ, ca un pămătuf, deasupra, membrane subţiri, arcuite, cu pungile de polei, flăcărui aprinse, cădelninţînd în legănarea vîntului şi răspîndind un parfum suav, în timp ce petala lată şi crestată de deasupra moţului cu extremităţile rotunjite delicat, formînd cu petala răsrfîntă de jos, un cioc deschis din care ieşeau mustăţile-candele răspînditoare de inefabile mireasme: o gură, numai o gură, aplecat deasupra găleţii, gata să-şi atingă faţa de oglinda întunecată, cînd lichidul negru, cleios, îi răsfrînse masca unei tragice decepţii o dată cu damful mîlos, de petrol, care-i înfunda nările gonind pînă şi amintirea, pînă şi, trezindu-se întrebînd: ce faci cu păcura asta, nu-i păcură i se răspunse, e petrol, cu petrolul, întrebă, îl adun, pentru după război, vreau să deschid o găzărie, am şi autorizaţie, autorizaţie, autorizaţie, ce te miră, sînt orfan de tată şi de mamă, mă întreţine guvernul, am să adun şi cartuşe, să le vînd după război vînătorilor să împuşte lupii, să vezi ce scump va fi petrolul după război cînd toţi îşi vor cumpăra maşini, ai dreptate, sigur că am, fă şi tu la fel, îl sfătui ologul şi plecă, şonticăind mai departe, dar se opri şi se-ntoarse: ştii că-i şi Iorga-n oraş, care Iorga, Iorga cel mare, aha, da, se lămuri el şi-un fior de groază-i trecu prin şira spinării privind faţa ologului; era dracul cel bătrîn zugrăvit pe tronul de smoală clocotindă în tinda bisericii din cimitir: stătea pe-o bancă, cine, stăpînul, ah, da, se prefăcu el, forţîndu-se să pară firesc, să nu atragă atenţia celuilalt: foarte bine, să nu te superi dacă plec, o clipă, tot cu barbă, unde să şi-o radă cînd nu mai sînt frizeri în oraş, l-am întîlnit şi pe străbunicul tău, a intrat stoler la noi, adică ce face, repară butoaie, ce-ţi închipui că noi, nu he-he, şi-o rupse la fugă, mai întorcînd o dată capul şi făcîndu-i un semn cu mîna liberă, ca şi cum ar fi vrut să-i indice o anumită direcţie, aplecat într-o parte să nu-şi ude genunchii păroşi, de ţap bătrîn; e plin oraşul de nebuni, îi strigă, fereşte-te, şi dispăru topindu-se în pereţii unei case după care-l văzu ieşind în partea cealaltă, într-o curte luminată de-un rug mare care se prăbuşea peste vitrinele încărcate cu rochii de mirese, foşnitoare ca ţipla în adierea focului, făcînd să se mişte într-una un arlechin de sticlă, trecînd şi ieşind din vitrină, şi revenind la loc, cu tricornul de hîrtie cerată pe cap, atingîndu-l de cercevele cînd şi-l scoatea să salute, distins şi grav, amintindu-şi cum a ajuns în gară, melancolizat de privirea clovnului, ce căuta acolo şi pe cine aştepta, dacă aştepta pe cineva, mătasa argintie mişcîndu-se misterios, manechinele deschizînd ochii trezite din dulcea lor insomnie şi mustrîndu-l cu feţele încărcare de sulimanuri, împopoţonate în rochii creponate şi flori artificiale, trăsnind a naftalină: du-te, ce stai, ce caşti gura la noi, eşti aşteptat, n-o să mai fii mult, grăbeşte-te, gonind printre miresele de ceară, strivit de dor, lovindu-se cu pieptul de colţul vitrinelor, zărind ca printr-un acvarium strada pustie, nici o umbră de om, haitele se tupilau pe lîngă garduri, miresele manechine dansau în castani, în geamurile sparte trîmbiţau cocoşii de ziuă sau miezul nopţii, cîmpia trimitea înapoi gîfîitul astmatic al trenului strecurat printre dealuri, soldaţii dormeau lîngă ţevile tunurilor şi-o lăcustă cu bot de jad escalada în sărituri minuscule trupul diform al unui monstru de fier, cu şenilele risipite ca nişte brăţări în iarba coaptă sunînd uscat, în care şi-au făcut culcuş guşterii şi broaştele rîioase şi melci băloşi lasă urme de sidef ca nişte raze îngheţate de lună, o pasăre ţîşni speriată ştergîndu-i urechea cu sfîrcul aripei, se-ndepărtă topită-n întuneric, c-un sfîrîit uşor de aripi, risipind peste strada tăcută un val nevăzut de parfumuri subţiri, bolnave de dragoste, pieptul i se umplu de mireasma sălbatică, oprit în dreptunghiul de lumină prin care se decupa silueta fetei, cu şoldurile prinse în teaca scurtă a fustei: ah, ce m-ai speriat, strigă. Ameţi descoperind mirosul uitat şi lenevos, adierea caldă de piele proaspăt spălată, de aşteptare, de pîndă, şi încă de ceva fără nume care-ndulcea şi inţepa aerul, sucuri, fructe, sosuri, picante, extracte proteice şi delicii vegetale, legume fierte şi legate prin gelatina galbenă a maionezei, un sforăit de cal, calul nechezînd în noapte, răvăşeala lucrurilor împrăştiate într-o savantă dezordine şoptitoare de voluptăţi paradisiace, şifonierul desfăcut cu uşile date în lături, cu-o oglindă mare, ovală, încrustată în una din uşi, prin care, prin care, o zări şi-şi simţi inima-n gît: ea, atît de aproape şi de neaşteptat, nu se poate, visez ,visează, totdeauna a fost un aiurit, imposibil, tu, aici, tu, cu adevărat, deasupra, pasăre destrămată, un combinezon, mătase roz sidefie, încălzită de respiraţia pielii ei, tot trupul ei rămas acolo, nu, se poate, mă înăbuş, îi aud venind, vin după mine, mă caută. cînta vorbind, înmuia cuvintele cu vocea ei dulce, mai dulce ca mierea, imposibil dar sigur ea, o singură fată avea vocea asta pe lume, una singură şi fata aceea stătea într-un geam, după perdea şi-l aştepta şi el construia absurd o realitate anapoda: imposibil, foamea-i de vină; Anton, Anton, strigă ea şi el se simţi ca şi cum ar fi fost pe neaşteptate sătul şi ameţit de voluptatea aceea care-l făcea să tremure, abia se stăpîni să nu: Anton, nu, lasă-mă să mă obişnuiesc cu gîndul, gîndind: nu se poate, e imposibil, şi-atunci auzi paşii „lor" urcînd scările, ceafa i se răci, deveni ceea ce era, fiara rănită şi-ncolţită şi se-ntoarse să sară pe geam...

fragment

din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la ed. Eminescu



dosoftei în vechea literatură română

Scarlat PORCESCU

În noiembrie trecut, U.N.E.S.C.O. a propus aniversarea „eruditului mitropolit Dosoftei" al Moldovei și Sucevei de la a cărui naștere se împlinesc, în anul 1974, trei secole și jumătate. Cîteva luni în urmă, s-au împlinit trei sute de ani de cînd importanta operă a acestui ierarh, „Psaltirea" în versuri, a ieșit de sub teascurile tiparniței din mănăstirea Uniev (1673—1973).

Iată motive temeinice care oferă prilejul de a readuce în conștiința noastră bogata și variata activitate cărturărească a acestui ierarh.

Opera mitropolitului Dosoftei a fost și trebuie, încă, mult studiată, din diferite unghiuri de vedere, de teologi (îndeosebi liturgiști), istorici și critici literari, filologi, pentru a se cunoaște mai bine contribuția pe care acest cărturar a adus-o la dezvoltarea culturii române vechi.

Scrierile sale — traducerile și, îndeosebi, cele pornite din cugetul și pana sa — reflectă, între altele, în primul rînd, poziția mitropolitului pe care am numi-o dominantă, în legătură cu *limba națională*; în al doilea rînd, o bună parte a operei sale relevă *vocația sa poetică*.

Limba slavonă și limba greacă erau considerate — alături de latină și ebraică — „limbi cărturărești" sau „limbi sacre", deci, în condițiile secolului al XVII-lea, limbi de mare autoritate. Necesitatea de a înțelege ceea ce se citea sau asculta, utilizarea limbii române, în locul limbilor sacre, apărea, așadar, ca un deziderat, ca o cerință a maselor populare, pe care unii au numit-o „revoluționară". Cărțile în limba română, tipărite de Dosoftei constituiau un act de mare îndrăzneală, deoarece se înfrunta o tradiție adînc înrădăcinată, o mentalitate cvasidogmatică.

Întocmai ca traducătorii și editorii de mai înainte, Dosoftei a urmărit prin operele sale tipărite în limba română „să-nțeleagă toți". Cum scrie într-o predoslovie, textele într-o limbă neînțeleasă de popor sînt ca o „grădină încuiată", ca o „fîntînă pecetluită". De aceea, el a tradus și imprimat, spre deosebire de înaintașii săi moldoveni, cărțile care sînt de mare importanță în cult, a activat, deci, pentru introducerea și generalizarea limbii naționale în biserică. În afară de acestea, el a îmbogățit limba română, a lucrat pentru statornicirea aspectului ei literar, pentru unitatea ei. Este adevărat, în traducerile lui Dosoftei, pe alocuri, se resimte topica prototipurilor, se găsesc calcuri lexicale, dar, în genere, construcția frazei sale este limpede, fluentă, firească. Mai cu seamă „Psaltirea" în versuri și „Viața și petrecerea svinților" pun în lumină preocuparea sa de selectare a mijloacelor de exprimare. Alternanța între formele vechi și cele noi, utilizarea unor elemente de vocabular împrumutate din alte limbi, glosările marginale la unele cuvinte străine „relicfează preocuparea mitropolitului de a alege ceea ce-i părea mai potrivit, de a lămuri ceea ce i se părea mai greoi.

El a format cuvinte noi substantivizînd adjective sau participii, a creat prin derivare din verbe unele substantive, a folosit infinitive și gerunzii cu valoare substantivală; a creat substantive din adverbe, care însă n-au rămas în limbă; unele cuvinte utilizate de el — *bucățea, mițitea, zicanii, prăvitură, mîhniciune, cugetătură, ferecință, strălucoare, sloveniitură, măguliciuni, lingrăituri* etc. — sînt muzicale și expresive. Condus de o normă literară, Dosoftei a valorificat artistic elemente din vorbirea populară, a îndepărtat ceea ce nu i se părea firesc, a turnat limba națională „în forma nouă" a versului cult și a prozei îngrijite.

Prin lucrările sale în limba română, el a dat autoritate acestei limbi, arătînd că ea dispune de tot ceea ce este necesar pentru a exprima idei, sentimente alese, nuanțe și frămîntări sufletești. Lupta sa pentru drepturile limbii române oglindește simțămintele sale românești, legăturile strînse cu poporul său.

Dosoftei, spre deosebire de alți cărturari de mai înainte sau din vremea sa, a scris și versuri care pun în lumină vocația sa poetică, meșteșugul său artistic. Numele său este legat de versurile ocazionale, între care amintim „epigramele", poemul numit „Cronologia Domnilor Moldovei", prologul „plin de îndemnuri moralizatoare" al tragediei „Erofili", scrisă de cretanul Gheorghios Chortatzis, și „Psaltirea" versificată, fără îndoială, opera sa poetică de căpetenie. Trecînd peste motivele care l-au condus la versificarea psalmilor, peste țelurile urmărite de el prin această operă, remarcăm în versurile scrise de el sensibilitatea sa românească, cultul său pentru poezia populară.

Psalmii sînt, în marea lor majoritate, creații literare în care autorii au exprimat, prin figurație poetică, stări sufletești, aspecte sociale, frumuseți peisagistice, fapte istorice; de aceea, atît prin conținutul cît și prin forma lor, totdeauna au fost considerați și apreciați ca poezii cu valoare literar-artistică. Traducătorul, în cazul nostru Dosoftei, a preluat ideile și sentimentele autorilor, s-a silit să nu se depărteze, prin versificație, de textul original - grija aceasta i-o dicta poziția sa în ierarhia bisericii, cum și anumite implicații ale disputelor și controverselor confesionale din acele timpuri — și a realizat, cu măiestrie artistică, versificarea psaltirii. Tematica variată a psalmilor, factura lor literară, nevoia de „a supune disciplinei versificațiunii" limba națională, cum și pasiunea versificatorului „pentru desăvîrșirea formei artistice", îl obligau la o muncă stăruitoare. Această muncă de turnare a psalmilor în versuri, pentru care a muncit cinci ani cu osîrdie mare, înseamnă efort, frămîntare cărturărească, deci acte de cultură.

S-a afirmat și susținut că Dosoftei a cunoscut psaltirea în versuri a poetului polon J. Kochanowski, din care, într-o anumită măsură, s-a inspirat. Firește, el va fi cunoscut opera poetului polon din care, în unele privințe, s-a inspirat, dar Psaltirea în versuri, tipărită de el în anul 1673, este un rod al strădaniilor cărturărești ale mitropolitului, o operă care reflectă vocația poetică a acestui ierarh.

Prin meșteșugul său artistic, prin tehnica versificației, Dosoftei are un loc recunoscut în evoluția versului cult la noi. Unii istorici literari au văzut în el pe cel dintîi poet cult al nostru, multă vreme, uitat. Într-adevăr, mulți psalmi versificați de el par poezii în care chinul creației este evident; stihurile sale au însă forma și fizionomia versurile orale populare, ritmica melodică a acestora, de aceea poporul le-a primit cu mare interes întrucît erau ale sale dintru ale sale. Îndeosebi psalmii versificați în metrică hexasilabică seamănă aidoma cu doinele, baladele sau urăturile create de popor. Stihurile: Limbile să salte / Cu cîntece nalte / Să strige-n tărie / Glas de bucurie / Pre vîrvuri de munte / S-aud glasuri multe / De bucine mare / Cu naltă strigare / (Ps. sau:

(continuare în pag. 12—13)

cartea străină



de Constantin PRICOP

modalități poetice

Numele lui Alexandr Blok [1] a apărut în literatura rusă într-o constelație de excepție: contemporană cu el a fost revoluția și contemporani poeți de prestigiu ca Maiakovski, Esenin, Hlebnicov, Mandelștam... Revoluția socială și revoluțiile literare ale epocii lărgeau — dar în același timp riscau să dilueze dincolo de limitele obișnuite—registrul poeziei. Maiakovski sau Hlebnicov au traversat mișcările de avangardă, rămînînd totuși poeți de mare adîncime. Esenin a ritmat dramele unor răsturnări nemaivăzute de secole. Nici Blok n-a fost absent din marile seisme și nici n-a fost partizanul unei lumi moarte, așa cum îl vede Maiakovski în **Harașo**. El a rămas totuși, în acea inefabilă traiectorie care este poezia, prin altceva. A scris **Cei doisprezece**, poem al revoluției (inserat în cadrul acestei rubrici cu ocazia apariției versiunii lui Aurel Rău) însă Lunacearski intuise exact atunci cînd spunea că revoluția a fost pentru Blok ca o stihie, ca un fenomen cosmic Prăbușirile sociale sînt pentru poet alături de toate celelalte motive ale poeziei. Dar nu fața apropiată a evenimentului e în versurile lui Blok substanțială, ci un profetism al intuițiilor poetice. Viața sa de poet acoperă un cosmos al umanității pentru care mișcările sînt largi și pînă a numi fac vizibile simbolurile. Toată marea poezie se întîlnește într-un punct, despre ea se pot repeta locuri comune, dar fiecare poet trăiește în alt chip. Pentru Blok revine o aleasă supunere, o plecăciune demnă, un aristocratism al înțelegerii: „Eu și lumina, zăpezile, soarele/Apele, stolul de păsări și cîntecul,/Și mult răvășitele-mi gînduri,—supuse/Ție îți sînt! Ale Tale sînt toate.// (...)//Fără soț sau cu soț: numere moarte./Ințelesul ascuns al Firii rămîne / Să-l urîm și-n văzduhuri înalte / Numai Tu să veghezi. Te vedem doar pe Tine!" (p. 35). Ca mare parte din poeții ruși, Blok e departe de o abstractizare care ar descărna poezia, lăsîndu-i perfecțiunea lucidității. In textele sale lucrurile există și doar din această existență a lor se nasc simbolurile. „Simbolismul" său îi aparține prea mult pentru a putea fi confundat cu cel occidental, pentru care a avut totuși o deosebită propensiune. E deajuns ca un decor să se ordoneze într-un anumit fel pentru ca cotidianul să atingă cosmosul ocolind orice comentariu filosofard: „Noaptea, strada, felinaru-n ceață, / Farmacia, luna fără rost... / Inc-un sfert de veac de treci în viață / Toate vor rămîne cum au fost. // Cînd muri-vei or să se repete / Toate de la capăt iar și iar. / Noaptea, înghețate robinete / Farmacia, ulița, un felinar". (**Dansurile morții**, p. 14). Poezia devine un „dans" al „stărilor de suflet", e de-ajuns un gest din partea poetului pentru ca totul să înceapă să curgă tăcut, discret, ca în poveștile nordului. Așa cum remarcau mai mulți critici, și cum sublinia undeva sugestiv A. E. Bacovsky, Blok este un poet al nordului, al stărilor cețoase, al discreției visului. De fapt însuși poetul își recunoaște o asemenea „descendență". Dacă ar fi să folosim acele situări „sociale" cu care ne-a obișnuit critica și i-am spune unui Maiakovski poet tribun, atunci Blok este poetul sarcedot. Simbolismul poate fi descoperit într-o anumită fluiditate formală. Pentru a vorbi despre poet trebuie a-l lăsa, în larg spațiu, să se rostească el însuși: „De lut urechea mi-am lipit, / Un țipăt n-am scos de durere. / Tu știi că sufletul nu piere, / Dar gemi și-l chinuiești cumplit. / Ridică-te și pîrjolește, / Ciocanul bine să-l apuci / Trăsnind stihia de năluci, / Că altfel bezna nu sfîrșește". (p. 166). Acest „vag" despre care se poate vorbi atîta apropos de poezia sa nu este însă deloc un semn al unei poetici fără nucleu. Blok nu ilustrează un program, însă poezia care-l domină e de o firească concentricitate. In ea e nordul, e lumea poetică, în ea e și Rusia: „Rusia mea, viața mea, ni-i oare / Același zbucium dat să împărțim? / Siberii, țări, Ermak și închisoare? / Nu-i oare vremea să ne despărțim! // Că unui suflet liber ce foloase / Ii poate-adu ce-ntunecarea ta? / Credeai tu oare în iconostase? / Știai ceva? Și deslușeai ceva? // [...] // Tu, geană purpurie, luminoasă, / Ce stărui peste taberi, ce ne-arăți? / De ce te clatini, vrajbă somnoroasă, / Și de-al meu suflet liber joc îți bați?" (pp. 231—232). Dacă în poezie încape dragostea, la fel de bine încape și istoria, dacă încape bucuria și tristețea, încap și realitățile politice. Jocul lor face acel univers, acel cosmos despre care vorbeam inițial și marea influență a poeziei sale trebuie căutată și aici. Poetul știe faptele, vede evenimentele, dar trece ades dincolo de ele, tocmai pentru a le gîndi mai adînc. **Sciții**, poem de mare răsunet, avînd ca motto cuvintele lui Vladimir Soloviov („Panmongolism! Deși sălbatic nume, / De el auzul meu e desfătat!") e o transcedentală sete de a trăi necuprinsul forței și al închipuirii: „Voi — milioane. Noi — fără sfîrșit! / Veniți cu noi să vă-ncercați tăria! / Da, sîntem neamul asiatic, scit, / Ducînd în ochii oblici lăcomia! // La voi ce-s veacuri e la noi un ceas! / Dar scutu-n mîini l-am dus ca robii, / Și neclintiți de strajă am rămas, / Intre mongoli și vrajba Europei! / [...] Bătrînă lume, cu-nrăitu-ți chip, / Cît încă nu te copleșește caina, / Oprește-te-nțeleapto, ca Oedip, / Și-n fața Sfinxului dezleagă taina! // E Sfinxul rus, sever, triumfător, / Vărsîndu-și aprig sîngele-n cîmpie, / Spre tine ațintind scormonitor / Priviri de ură și prietenie. // Așa cum noi cu sînge-nfierbîntat / Iubim, nu-i nimeni dintre voi în stare. / Că e, pesemne-n lume, ați uitat, / Și-o dragoste arzînd nimicitoare / [...] Trezește-te, o, lume-ți poruncesc! / Și-ți fac chemare cea din urmă oară. / La muncă, pace și ospăț frățesc, / Te-ndeamnă lira mea barbară" (pp. 313—316). Vagul, discretul, ascund dincolo încă o lume, una a forței și a violenței. Lirismul lui Blok, ca orice lirism adevărat, cuprinde lumea mai bine decît orice tratat științific.

O istorie a poeziei ar consemna, cu o anumită regularitate, o mișcări de avangardă pe de o parte, iar pe de alta o încercare de „echilibrare" aparținînd tradiției. Dihotomia este oarecum didactică pentru că poezia adevărată este în același timp revoluție și conservatorism. Dialectica înnoirii și a păstrării unor datuumuri mai vechi este un proces pe contururile căruia ar putea fi deci formulată, în linii mari, o istorie a liricii. Gottfried Benn [2] poate reprezenta foarte bine o asemenea evoluție. Perioada sa de început este șocantă prin naturalism: „Cînd pornind dinspre piept / pe sub piele / i-am retezat cu un lung bisturiu / beregata și limba, / trebuie că am atins-o, pentru că a lunecat / în creierii-ntinși alături". (**Mica steliță**, p. 13). Nimic din ce considerau poetic o anumită categorie de literați nu poate fi aflat aici. Nici măcar astăzi, după o jumătate de secol de curente „extremiste" în lirică nu s-ar putea spune că asemenea texte nu păstrează un sumbru insolit. Cruzimea deliberată, îngroșată prin detalii cărora li se dă o importanță „supra-normală" devine un fel de adulare a violenței. Nu este desigur vorba de acea vulgară violență a lipsei de spirit. E mai mult un strigăt, eliberat pînă la nevroză, al unei tragice relevări a conștiinței. Aflat într-o deplină intimitate cu tragicul, cu efemerul condiției umane, cu caducitatea fericirii, poetul refuză lamentația, plînsul, și alege sfidarea, strigătul de revoltă. Această stare nu exclude, chiar în perioada de început, un delicat sentiment al unei poetici așa-zis tradiționale pentru care nuanțele au o neasemuită valoare cînd devin „exemplare": „Dar să știi: / Trăiesc zile de fiară. Sînt o oră de apă. / Seara pleoapa mea dormitează ca pădurea și cerul. / Iubirea mea puține vorbe știe: / Ce bine-i lîngă sîngele tău" (**Amenințare**, p. 19). „Ora de apă" era, în fapt, o oră de foc a Europei. Poeziile sînt scrise în jurul anilor care marchează primul război mondial. Multe din valorile „consolidate" s-au clătinat atunci și au lăsat cicatrici pe fața umanității. Poezia nu este o copiere a stării de lucruri din lume, dar asta nu înseamnă că nu poate fi sincronă cu ele. Expresionismul a dat lirismului bolnav al unei lumi bolnave. Stabilitatea unor structuri sociale s-a dovedit iluzorie și nesiguranța s-a ivit ca un mucegai. Este o perioadă revoluționară. Sînt anii cînd a ieșit victorioasă una din erupțiile sociale care ulterior a schimbat întreaga lume. Iarăși trebuie subliniat că nu e vorba de a aplica argumente sociologice unei mișcări literare. Insă o poezie abstractă și atemporală, asocială ș.a.m.d. nu prea există. Cîte semnificații are sectarismul lui Mallarmé și cîte năzuințe spre o „altă lume" nu conține dorința lui de a realiza **CARTEA!** Legături între cele două sfere (lume/carte) se pot face mereu și există o sigură legătură între ele chiar în acele celebre poezii ale lui Benn care au putut fi considerate ca simple notații morbide: „Bărbatul: / Pe rîndu-acesta sunt burți descompuse, / pe rîndul celălalt — sîni descompuși. / Pute pat lîngă pat. Surorile se schimbă-n fiecare ceas. // Vino, poți să ridici această pătură. / Uite mormanu-acesta de osînză și de sucuri putrede / a însemnat nespus de mult pentru-n bărbat, / în el găsea și patimă și tihnă..." (**Bărbat și femeie mergînd prin pavilionul canceroșilor**, p. 41). Nu mai este vorba aici de revoltele unor simboliști împotriva „termenilor" literari convenționali. **Vampirul** lui Baudelaire este mai puțin o cultivare a **răului** cît o denunțare a existenței lui. Violența sa de limbaj devine acceptarea deliberată a unei existențe **clinice** în cazul lui Benn. In poeziile de început — care l-au făcut celebru — durerea nu mai este o amenințare la adresa celor tihniți, a burghezului și mai ales a ternului mic-burghez — ci o renunțare la „altceva", consimțirea existenței din mijlocul răului (fizic). Suferința n-are nimic călugăresc, ea nu duce spre „purificarea" sufletului, nici la ispășirea păcatelor. E o convingere păgînă a circuitului natural în cadrul căruia omul e o „etapă" a mizeriei fizice. („Mizerie" e termenul pe care-l aduce conștiința pentru că omul ar fi singura „etapă" care-ar avea o asemenea facultate). Mizeria fizică e, în urmă, o „secreție" a spiritului, a lucidității. Dincolo de boală e natura, echilibrul, seninul, firescul: „Aici, în jurul fiecărui pat crește ogorul. / Carnea se netezește-n cîmp. Arșița piere. / Sucul desprinde curgerea. Pămîntul cheamă" (loc. cit.).

Aceasta ar fi o primă etapă a poeziei lui Gottfried Benn, etapă nu mai puțin importantă decît cele care au urmat și care ar putea fi caracterizate printr-un echilibru „tradițional". O poezie simbolică mai „liniștită" și, de ce nu, mai convențională decît cea de la început. Intr-un fel de „înțelepciune" se termină o operă care adusese, cu forță deosebită, în poezie, aerul „clinicii". Marile seisme ale lumii contemporane i-au „aprobat" într-un fel atrocitatea însă, în alt sens, l-au izolat ca pe un element de contrast. Și parcă fiind singur conștient de această condiție, poetul semnează o poezie în al cărei text se recunoaște: „Două visuri. Intîiu — întrebase: / oare ți-e chipul, cu-adevărat: / ceea ce buza ta murmurase / ori îndrăzneala ce suspinase / într-o zi, pe-nserat? // Al doilea te văzuse mai bine: / o roză sau trifoi diafan, / dulce-o minune ce-n sine, / străveche, păstra lumi senine, / tipare de scoici din ocean. // Oare al treilea are să vină...?" (**Două visuri**, p. 147)

---

[1] Alexandr Blok, **Versuri**, în românește de Victor Tulbure, Editura Univers, București, 1973.

[2] Gottfried Benn, **Poeme**, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu, cuvînt introductiv de Virgil Nemoianu, Ed. Univers, București — 1973.

PASAJ

Cînd am intrat în ceață, prietenul Benjamin a strigat stai, poți da cu capul în arborele lui Ieseu și cad sfinții de pe miriadele ramuri ca perele mălăiețe. M-am uitat blînd la bunul Benjamin și l-am luat de mînă, avea mîna jilavă de frică, mîna lui mare, osoasă, care niciodată nu transpira.

L-am chemat în ceață.

Măcar o busolă, dă-mi voie să urc în Turnul Goliei, am acolo pe cineva care repară busole, și vin, nu-i bine să mergem așa, ne putem izbi, ne putem izbi...

Vino, i-am zis.

Cîmpul era un veritabil Magritte, dar mai încețoșat, pînză largă, pictată cu înfrigurare subțire, înbălsămată cu verniuri de smirnă și de tămîie. Scaune bizare, cu fundul împletit din papură, tube bondoace, cu alama vibrînd continuu, copaci individualizați, pe crengile cărora ardeau flăcărui violete, o floare de lotus, un cîine, o vacă rumenă, păscînd iarba grasă a islazului, un om, doi, traversînd cîmpul în haine de gală, cu manșete și gulere foarte albe și cu butoni foarte negri, un flașnetar cu papagal, o păpăgăliță, un frizer, o barbă, stîlpi cu felinare medievale în care ardeau vapori de mercur, o mașină, două mașini de călcat, un computer, o cocardă din moar, agățată ca un breloc, mai mult ornamental, o partitură cu trei caterinci, iarăși un om, doi, trei...

Ceața se rostogolea și simțeam cum ne îneacă.

Să ne întoarcem, să ne întoarcem, a tușit Benjamin. Nu te mai frăsui atît, i-am zis, în fond nu știu de ce ți-e atît de frică de ceața asta păcătoasă, lua-o-ar dracu, tu nu vezi că lucrurile există, ne lovim de ele, numai că le vedem mai slab, și apoi orice ceață se ridică pînă la urmă.

N-am terminat să-i explic toate astea, cînd bunul Benjamin a ridicat mîinile deasupra capului și a strigat cu plămînul ușurat se ridică ceața, uite cerul, uite albastrul...

Nu-i cerul, i-am zis, e peretele Voronețului.

Val GHEORGHIU

crochiu

eseu

Între istorie şi mit: MIHAIL SADOVEANU



de Const. CIOPRAGA

Sîntem tentaţi să vedem în *istorie* expresia unui timp mai depărtat, deşi ziua de astăzi, o dată sfîrşită, se alătură (prin ce are notabil) timpului istoric. Distanţele mari înlesnesc apariţia mitului. Timpul face apoi ca vechea istorie, în aparenţă *aceeaşi* să se releveze altfel : *eadem sed aliter !* În măsura în care vorbim de creaţie — cu sau fără suport istoric — orice artă este în fond o reinventare a lumii, metaforă semnificativă. Istoricul de carieră, atent la fapte, reconstituie perseverent, riguros, atît cît îi permit în acest scop documentele ; într-un roman de evocare istorică primează cîteva date esenţiale. Sinteza poate fi acoperită în rest cu analogii universale. Ni se propune, aşadar, o *realitate secundă,* în care, — paradoxal — ficţiunea nu numai că nu dezarticulează impresia de autenticitate, dar o accentuează. Romancierul potenţează şi relevă în sensul veridicităţii, cu mijloacele artei. Istoria ca ştiinţă se ordonează retrospectiv pe linii şi dimensiuni clare, apropiate adevărului controlabil ; literatura îşi creează perspective multiple, deschideri spre totalitate, fiind cu atît mai valabilă cu cît reverberaţiile estetice întreţin polisemia, pluralitatea de înţelesuri. Ca evocator al istoriei, lui Sadoveanu îi sînt deajuns cîteva puncte de sprijin în realitatea exactă pentru ca în rest imaginaţia să întregească armonios, convergent, pornind de la reacţiile tipice ale pămîntenilor în faţa existenţei. Creaţia şi istoria sînt înţelese ca forme ale destinului. Exprimă în linii mari o matrice stilistică. Natura, speranţa, mîhnirea, moartea, solidaritatea cu înaintaşii — toate demonstrînd permanenţa unui nucleu de tradiţie — se constituie în componente ale evocării, procedeu care la Sadoveanu traduce o vocaţie interpretativă excepţională, dintre cele mai complexe. Să ne referim doar la *Nicoară Potcoavă.* Dacă în primele proze de evocare accentul cădea pe spectaculosul romantic, pe un eroism la modul baladesc, dacă protagoniştii apăreau în linii stilizate, potrivit caligrafiei folclorice, capodoperele de la maturitate, în special *Fraţii Jderi* şi *Zodia Cancerului,* demonstrează că în conceptul de evocare intră o adîncire în lucruri, o fină meditaţie despre destin, o filozofie largă privind durata eului în raport cu comunitatea socială. În *Nicoară Potcoavă,* operă de bătrîneţe (1952), pe scheletul cu aproape o jumătate de veac mai vechi al *Şoimilor,* structura superioară a evocării probează o ingenioasă ridicare a istoriei la dimensiunea mitului. Ce înseamnă aceasta, mai explicit ? Pe de o parte, Sadoveanu arată respect faptelor exacte, dar nu cu intenţia reconstituirilor minuţioase, ci numai pentru a sugera existenţa unui fundament real. „De la adormirea bătrînului Ştefan-vodă, părintele Moldovei, trecuseră şaptezeci şi doi de ani“... Evenimentele relatate în *Nicoară Potcoavă* încep, prin urmare în 1576, la doi ani după uciderea lui Ion-vodă, supranumit de boieri „cel cumplit“. Moldova feudală, devenită sub Ştefan cel Mare stat centralizat, era acum teatrul unor grave frămîntări politice. Se accentua grabnic decadenţa. Pentru a răzbuna asasinarea lui Ion vodă, vîndut de boieri turcilor, fraţii lui, Nicoară şi Alexandru, sprijiniţi de oameni din popor, pornesc lupta de pedepsire a pîrcălabului trădător, Ieremia Golia şi a succesorului la domnie, Petru Şchiopul. În restul romanului e numai ficţiune, dar prozatorul operează cu elemente tipice, personajele fiind în mare parte nişte simbolizări ale frămîntărilor din epocă.

Pentru a găsi o semnificaţie diverselor *enigme încîlcite*, misterelor de care vorbea Eminescu, autorul lui *Nicoară Potcoavă* acordă credit mitului, introducînd sistematic realul într-o ţesătură imaginară. Programatic deci, prin mijlocirea mitului Sadoveanu se instalează *ab originem,* în *illo tempore,* ascultă zvonuri difuze, are viziuni de nuanţă specială. Pare ciudat, însă documentele lui sînt nişte *voci* îndepărtate, purtătoare de legende ; altfel spus, la Sadoveanu — evocatorul a vedea înseamnă a închide ochii, a asculta. Vorbele interlocutorilor de la hanul lui Goraşcu Haramin, descîntecele şi cugetările presviterei Olimbiada, legăturile lui Nicoară cu cazacii, isprăvile eroice şi episoadele erotice, sînt mai puţin motive de reprezentări plastice cît pretexte pentru a extrage semnificaţii. Singura salvare din efemer este jertfa pentru cauza generală, iată semnificaţia fundamentală a operei. Eroicul individual lasă loc deci prezenţei maselor, astfel că tot ce înfăptuieşte Nicoară, tot ce visează el, se înscrie pe fondul luptei pentru independenţă naţională şi dreptate. „Fapta noastră — constată, ca într-o epopee antică, bătrînul zaporojan Pokotilo — este poruncită de deznădejdea noroadelor şi de dreptatea pe care ele o caută în veci“. Istoria nu se confruntă cu mitul, ci se întregeşte prin mituri. În alţi termeni, mitul nu abate istoria din matca ei, ci o acompaniază, o completează prin amintirea glasurilor originare, pe care ştiinţa istoriei propriu-zise le lasă deoparte. Locurile comune ale mitului măresc aria de rezonanţă a istoriei prin apelul la formele gîndirii populare. Tot felul de analogii subterane leagă, într-un fel sau altul, pe protagoniştii din *Nicoară Potcoavă* cu felurite personaje mitologice. Să-l alăturăm pe Nicoară, ca luptător cu mască gravă, homericului Achile ; pe bătrînul Petrea Gînj (tatăl neştiut al lui Nicoară) lui Priam „Cel înţelept“ ; pe duioasa presviteră Olimbiada respectabilei Minerva ; să comparăm pe fratele mai mic al lui Nicoară cu frumosulu Adonis, pe Ilinca, de la Dăvideni (lîngă apa Moldovei), cu superba Elena iar umbra lui Ion-vodă cu fantoma miticului Theseu. Simbolurile la Sadoveanu sînt extrase din realităţi. Ce e Nicoară, dacă nu o simbolizare a năzuinţelor poporului către libertate ? „Fraţilor ciobani şi fraţilor ţărani — zice un păstor — ne-a spus nouă diacul Radu că măria-sa Nicoară a trecut ca un vis al noroadelor. Din duhul său care nu se stinge, ne-om aprinde şi noi, şi alţii după noi, cum se aprinde lumina din lumină“. În aceeaşi viziune mitologizantă şi subliniat etică, bătrînul oştean Petrea Gînj reprezintă devotamentul total, discreţia şi mai ales înţelepciunea. Prietenia dintre bătrînul cazac Elisei Pokotilo şi Petrea Gînj, dintre evreul de la Liov, Iacob Lubiş (numit de cei apropiaţi : „Cubi Lubiş filozof“) şi hatmanul Nicoară, se ridică şi ea la semnificaţia unui simbol, ilustrînd ideea scumpă scriitorului a înţelegerii între popoare. Şi presvitera Olimbiada, figură memorabilă, aparţine unei lumi de mit (o „sfîntă Vineri“), simbolizînd experienţa vieţii, blîndeţea populară şi sfatul potrivit.

Cînd spunem că la Sadoveanu istoria naţională, îşi asumă dimensiuni mitice, înţelegem că exponenţi ai acestei istorii apar într-un înveliş de lumini care, concentrate asupra trăsăturilor permanent elocvente, ne solidarizează cu trecutul invitîndu-ne să găsim mult mai multe sensuri acolo unde istoriografii nu propun decît o singură explicaţie. Sadoveanu recurge la un limbaj oarecum *extraverbal* creind un climat al muzicii şi poeziei, stimulator în direcţia reveriei. Asistăm la un protocol al spunerii afective, urmărind să scoată în relief la protagoniştii operei, mobilurile jertfei, puritatea etică în opoziţie cu pîngărirea. să sublinieze rezistenţele psihice sau, cu un termen mai filozofic, să ilustreze un anumit *psihism :* „Cînd sună la urechea noastră istorisiri din vechime ori din locuri depărtate, noi moldovenii petrecem ca într-o clipă nopţile“... *(cap. V).* Limbajul muzical, simfonic, destinat să fie ascultat, este acela al rapsozilor, comparabil cu ibericele *romances,* un limbaj adecvat legendei şi mitului, cu ritmuri ample şi reluări concentrice. Tonuri calde, urmate de spaţii neutre, exaltare şi tristeţe, analogii şi semnificaţii se succed în mişcări ce traduc în paralel respiraţia naturii şi rotirea astrelor. Prin efectele distanţării spaţiul moldovenesc al dramei din *Nicoară Potcoavă* este nu mai puţin îmbibat de lumini clasice, decît spaţiile cu rezonanţe mitologice ale Heladei. Pînă la un punct fraza desfăşurată lent, liniară, are afinităţi cu Neculce şi Costin ; se nareazâ întîmplări sîngeroase, abundă violenţa, însă *distanţa* în timp netezeşte, făcînd ca în locul stilului nervos, exploziv, să triumfe un stil constatator, reflexiv-tragic. Liniştea sadoveniană e liniştea înţeleptului antic, o inserţie în legile universului, nu o *ruptură ;* tentativă de depăşire a răului prin *stăpînire,* nu prin ieşirea din sine, de unde registrul atît de bogat al termenilor exprimînd statornicia şi înţelepciunea maselor. Prin decantări succesive, partenerii ajung să rostească propoziţii în care se vede o esenţialitate de fond, o cristalizare, de ordin filozofic-reflexiv, căreia îi corespunde o esenţialitate a cuvîntului. Vorbitorii sînt într-o privinţă impersonali şi Sadoveanu însuşi cultivă impersonalitatea, devenind un receptor al mitului colectiv, un comentator din interior al condiţiei umane. Sistematic, el dramatizează sau potenţează patetic vocile subconştiente ale mulţimii, de aceea ritmul narativ e unul de maree plină de mistere. Imaginaţia afectivă şi retrospectivă întreţine o stare de reverie, în care regizorul, protagoniştii şi cititorii participă ca părţi egale. Tendinţele către generalizare atestă, la fiecare pagină, orientarea spre un limbaj lirico-epic de structură mitică. Exemple culese la întîmplare concretizează ceea ce am avansat teoretic :

„Cei mulţi care robotesc sînt sarea pămîntului, a zis măria-sa la praznicul cel mare de sfîntu Ion Botezătorul în mitropolia de la Iaşi“... (...) „Sula de aur zidul străpunge“, mai spunea măria-sa în pofida turcilor . . .“.

„Toate trec ca ceasurile, toate curg ca apa Moldovei, numai codrii rămîn în putere pe opcina ţării“...

Nicoară priveşte mişcat locurile de la Boura, unde Dragoş a ucis zimbrul : — Da. Locuri tari, care au rămas neschimbate de la începutul zidirii“, zice el, luîndu-şi o perspectivă spre etern.

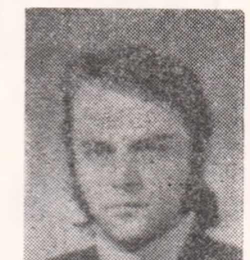
Oamenii sînt aproape de starea de natură. Precum în *Iliada,* în casa unui logofăt : „viţelul e jupuit şi spînzurat în chiler“...

„Copiii cuvioşiei sale (Olimbiada) sînt jigănii ale codrului şi văzduhului : un vătui de căprioară, un ursuleţ, un lupan, o bufniţă cu ochi ca ai presviterei, şi altele, pe care nu le ştim, deoarece cînd intră om aici în curte, toate se duc în ascunzişuri, nesuferind pe străini“. Pe Nicoară, bolnav, presvitera îl tratează cu exorcisme, la modul arhaic : „Să-i fie leacul de folos măriei-sale. Să doarmă somnul cîmpului. Să-i cînte adierea vîntului. Să intre în domnia-sa puterea pămîntului...“.

În *Nicoară Potcoavă,* una din cele mai elocvente cărţi ale ultimelor trei decenii, Sadoveanu a realizat proporţia de aur. Pentru a înţelege istoria naţională în dimensiunile ei tulburătoare, apelul la Eminescu şi Sadoveanu este indispensabil.

delimitări

de Al. CĂLINESCU



Semantic şi semiotic

Distincţia pe care o enunţă titlul a fost propusă de E. Benveniste într-un studiu considerat astăzi capital, şi anume **Sémiologie de la langue** (în revista „Semiotica“, I, 1—2, 1969). Ea ne interesează în chip special din punctul de vedere al unei anumite orientări a teoriei literare actuale ; înainte însă de a vedea care sînt implicaţiile acestei distincţii, o prezentare rezumativă a ideilor lui Benveniste este absolut necesară.

Autorul porneşte de la ideea că un sistem semiologic poate fi definit prin intermediul a patru caracteristici : 1) modul operatoriu ; 2) domeniul de validitate ; 3) natura şi numărul semnelor sale; 4) tipul de funcţionare. Intre diferitele sisteme semiotice există un raport el însuşi de natură semiotică ; se pune problema dacă un sistem semiotic poate să se interpreteze el însuşi sau trebuie să fie interpretat prin intermediul unui alt sistem semiotic. Această situaţie ne obligă să vorbim de **sistem interpretant** şi **sistem interpretat;** în cadrul acestui tip de raporturi limba ocupă, faţă de toate celelalte sisteme semiotice, un loc privilegiat : ea este **sistemul interpretant** prin excelenţă, aşa cum, la o scară mai mică, alfabetul grafic este interpretantul alfabetelor Morse şi Braille. Există însă sisteme inconvertibilite în unităţi de limbă : astfel, muzica posedă o sintaxă dar nu o semiotică. Benveniste ajunge la următoarea definiţie: „Tout système sémiotique reposant sur des signes doit nécessairement comporter (1) un répertoire fixe de **signes,** (2) des règles d'arrangement qui en gouvernent les **figures** (3) indépendamment de la nature et du nombre des **discours** que le système permet de produire“. Intrebarea care se ridică acum este dacă toate sistemele semiotice pot fi reduse la unităţi şi dacă aceste unităţi, în sistemul în care există, sînt întotdeauna semne. Sunetul în muzică nu este, am văzut deja, un semn. Se pot distinge, deci, două tipuri de sisteme : cu unităţi semnificante (limba) şi cu unităţi ne-semnificante (muzica). Artele ce „figurează“ se organizează în cadrul compoziţiei „guvernate de legi proprii“. Observaţia îl duce pe Benveniste la o afirmaţie ce poate părea exagerată, şi anume că opera de artă îşi „inventează“ de fiecare dată propriul sistem. In schimb, „la signifiance de la langue . . . est la signifiance même, fondant la possibilité de tout échange et de toute communication, par là de toute culture“. Să revenim la distincţia între sisteme interpretante (care „articulează“, care îşi manifestă propriul lor sistem semiotic) şi interpretate (care sînt „articulate“, a căror semiotică nu apare decît prin intermediul „grilei“ unui alt mod de expresie). Limba, insistă Benveniste (şi aici regăsim o discuţie de o acută actualitate, privind raportul dintre lingvistică şi semiologie) este organizarea semiotică prin excelenţă, ea ne dă modelul singurului sistem semiotic atît prin structură formală cît şi prin funcţionare : „1) elle se mannifeste par l'énonciation, qui porte référence à une situation donnée ; parler, c'est toujours parler-de ; 2) elle consiste formellement en unités distinctes, dont chacune este un signe ; 3) elle est produite et reçue dans les mêmes valeurs de référence chez tous les membres d'une communauté ; 4) elle est la seule actualisation de la communication intersubjective“. Limba are rolul de matrice semiotică ,de structură modelantă. Dar limba se mai distinge şi prin aceea că prezintă o „double signifiance“, combinînd adică două moduri distincte de semnificare : **semiotic** şi **semantic.** Prin „le sémiotique“ Benveniste înţelege modul de semnificare propriu semnului lingvistic şi care îi conferă, de altfel, statutul de **unitate** (în ceea ce priveşte „la signifiance“, cele două feţe ale semnului, semnificantul şi semnificatul, nu pot fi considerate separat, ci doar în unitatea lor). Cercetarea semiotică, în sens strict, constă în identificarea şi descrierea semnului ; acesta există „quand il est reconnu comme signifiant par l'ensemble des membres de la communauté linguistique et il évoque pour chacun, en gros, les mêmes associations et les mêmes oppositions. Tel est le domaine et le critère du sémiotique“. Ceea ce înţelege Benveniste prin „le sématinque“ este tocmai ceea ce interesează cercetarea literară. „Semanticul“ ar fi modul specific de semnificare produs de **discurs.** Reintîlnim aici problema **mesajului,** pusă de Jakobson în termenii pe care îi cunoaştem ; dar, pentru Benveniste, mesajul nu este o înşiruire ,o acumulare de unităţi identificabile izolat, căci sensul este acela care se realizează şi se divizează în semne particulare, adică în cuvinte. Şi apoi semanticul, spre deosebire de semiotic, se ocupă şi de ansamblul referenţilor ; prin urmare, „l'ordre sémantique s'identifie au monde de l'énonciation et à l'univers du discours“. Benveniste mai stabileşte şi alte deosebiri între semantic şi semiotic, printre care aceea că semnul (deci semioticul) trebuie **recunoscut,** pe cînd discursul (semanticul) trebuie **înţeles.** Doar limba posedă ambele dimensiuni ; celelalte sisteme pot avea doar dimensiunea semiotică, fiind private de cea semantică (gesturile de politeţe) sau doar dimensiunea semantică (modurile de expresie artistică). Tot numai limba este capabilă să creeze un al doilea nivel al enunţării, acela deci al meta-limbajului, ce îngăduie „des propos signifiants sur la signifiance“.

Teoria lui Benveniste este o tentativă — ce se mărturiseşte ca atare — de a depăşi cadrele teoriei semnului stabilite de Saussure. Este vorba, în al doilea rînd, de preocuparea — ce revine tot mai des la cercetătorii actuali — de a pune bazele unei lingvistici a discursului. Semiologia limbii a fost blocată, consideră Benveniste — tocmai de accepţia saussuriană a semnului. Intre semn şi frază tranziţia este imposibilă : sîntem atunci obligaţi să admitem că limba prezintă două domenii distincte, „fiecare reclamînd propriul ei aparat conceptual“. Trecerea la această nouă etapă, în care semnul saussurian nu ar mai fi principiul unic, s-ar realiza prin două căi : „dans l'analyse intra-linguistique, par l'ouverture d'une nouvelle dimension de la signifiance, celle du discours, que nous appelons sémantique, désormais distincte de celle qui est liée au signe, et qui sera sémiotique ; dans l'analyse translinquistique des textes, des oeuvres, par l'élaboration d'une métasémantique qui se construira sur la sémantique de l'énonciation“.

Care sînt consecinţele acestor teorii pentru cercetarea literară ? Intr-un articol din „Les Nouvelles Littéraires“ (9—15 aprilie 1973), Henri Mitterand observa că un domeniu extrem de vast se oferă cercetătorilor : **semantica textuală.** Pentru poetică, importanţa acestor idei este extraordinară, dacă ţinem cont, pe de o parte, că literatura constituie obiectul de studiu al poeticii deoarece materialul ei constitutiv este limbajul, şi, pe de alta, că raporturile dintre poetică şi lingvistică nu vor putea fi pe deplin clarificate atîta vreme cît lingvistica nu va putea sparge cadrele frazei. Cei ce preconizează o „lingvistică textuală“ se înscriu, de altfel, pe linia ideilor avansate de Benveniste. Am prezentat, recent, cartea lui Harald Weinrich, **Tempus** (în „Cronica“, din 8 februarie 1974) şi intenţionăm să comentăm şi alte lucrări ce fructifică opţiuni teoretice similare. Un număr al revistei „Littérature“ (dirijat de acelaşi Henri Mitterand) se intitula „Sémantique de l'oeuvre littéraire“ (nr. 4, decembrie 1971) ; în prezentare, Mitterand precizează că studiile respective îşi propun, în principiu, descrierea „formei conţinutului“ operelor, adică „locul specific al relaţiilor semantice pe care îl instituie într-un ţesut textual asociaţiile lexicale, combinaţiile sintactice şi distribuirea unităţilor transfrastice“. Nu numai literatura permite analiza semantică, ci toate artele care „reprezintă“. Tabloul, baletul, filmul propun un „mesaj“, un sens ; aceste forme de expresie artistică dispun deci de modul de semnificare semantică (cea semiotică le este, după Benveniste, refuzată). Să adăugăm, revenind în planul literaturii, implicaţiile conceptului de „enunţare“ teoretizat de Benveniste, şi vom avea conturată mai clar imaginea unui tip de cercetare care ar putea depăşi limitele atît ale lingvisticii frazei cît şi ale stilisticii sau ale clasicei (şi, fatalmente, fragmentarei) „analize de text“ etc.

idei literare



de Adrian MARINO

lectura simbolică

O interesantă experiență de „semiotică" (în sensul larg al cuvîntului) formează obiectul ultimei lucrări a lui Jean Starobinski *(1789, les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1973, 191 pp. 4°), cunoscută anterior și prin unele fragmente publicate în *French Yale Studies* și *La nouvelle Revue Française*. Criticul pleacă de la considerarea momentului 1789 ca „text", care implică un „limbaj" și deci o „lectură simbolică" (p. 7, 54), pe parcursul evenimentelor și operelor sale semnificative. Simbolul central este, de fapt, însăși revoluția de la 1789, descifrată în imaginile-cheie care domină întreaga viață imaginară a epocii. Identificarea acestor imagini reconstituie universul simbolic revoluționar a cărui coerență este în același timp „ideologică" și „artistică". Lectura semnificației operelor duce la idei (inscripții — program, principii, teorii) și simboluri, care, la rîndul lor, se referă la evenimente. Dar același circuit poate fi parcurs și în sens invers : de la evenimentele istorice, la simboluri și idei spre opere. Din punctul nostru de vedere, tocmai acest circuit hermeneutic latent, dar foarte eficace, formează în același timp finețea și soliditatea lucrării.

Lecturile „simbolice" de calitate — trebuie spus deschis — foarte inegală sînt multe. Nu constituie o reală originalitate nici semiotica artelor plastice („arhitecture parlante", „langage du style", imagini picturale care „spun" etc., etc.). Teoria „polisimboliei" propagată de Roland Barthes, de alții, a devenit cu adevărat loc comun, care a început să agaseze prin repetiție mecanică, stereotipă, necritică. Exactă în esență, ea cere numeroase corecțiuni și rezerve în aplicațiile sale practice în măsura în care se opune ignoră sau trece cu dezinvoltură peste realitatea faptelor, textelor, operelor, în litera, spiritul și contextul lor. În felul acesta s-a putut ajunge la o „lectură" a lui Ignațiu de Loyola, de pildă, la limita fanteziei și a diletantismului. Metoda lui Jean Starobinski este total deosebită și duce la rezultate de o altă calitate.

Fenomen care ține de esența profundă a „noii critici" (cînd este bine înțeleasă), infrastructura metodologică devine cel puțin tot atît de importantă cît și suprastructura analitică orientată spre obiective precise. În cazul în speță, contribuția reală a criticului constă, în primul rînd, în descoperirea și aplicarea consecventă a două circuite hermeneutice convergente : 1. *Eveniment — operă — eveniment / operă — eveniment — operă ;* confruntarea în ambele cazuri a stilului evenimentului revoluționar și al operelor de artă apărute în aceeași epocă (p. 7) ; arta se „explică" prin istorie, istoria „explică, luminează", la rîndul său arta ; 2. Etapă și mai originală, care presupune parcurgerea și intimitatea textelor, unele foarte rare sau obscure, îndelunga lor frecventare : raportarea permanentă a marilor noțiuni astfel descifrate, folosite ca repere de orientare (p. 59), la o serie de principii, idei, intuiții, imagini scoase chiar din textele epocii, citate în notele finale, aparat critic *sui generis*, de fapt dubletul erudit al textului, căci demonstrația are loc simultan pe două registre. Să denumim convențional acest al doilea circuit hermeneutic alternativ, de mare competență, care nu poate fi decît produsul „erudiției" (= lectură enormă asimilată și „uitată", adevărat *residuum hermeneuticum) : lectură simbolică — text explicit* (= simbol enunțat, formulat) — *lectură simbolică/text explicit — lectură simbolică — text explicit.*

Această etapă metodologică, infuză în întreaga arhitectură a eseului, este destul de surprinzătoare și merită o mențiune specială. Unele indicații anterioare nu ne lipseau. Dar pentru întîia oară ni se demonstrează, chiar dacă nu prin subliniere insistentă, că totalitatea simbolurilor esențiale ale momentului 1789, în forma în care ele se lasă „citite" la nivelul actual, au fost de fapt anticipate (fie și fugitiv, fragmentar, nesistematic) de ideologia epocii, de unde Jean Starobinski le depistează unul după altul. Repertoriul acestor idei-simboluri „clasice", care formează în același timp totalitatea „emblemelor" tipice momentului 1789, duce și la o altă concluzie : constanța, recurența și circularitatea marilor simboluri se verifică încă odată.

Dar să vedem, în mod precis, despre ce este vorba. Alternanța lumină (=spirit revoluționar) și întuneric (=spirit reacționar) își are punctul de plecare într-o intuiție a lui Bernardin de Saint-Pierre (p. 161). Distrugerea și renașterea, catastrofa finală urmată de începutul unui nou ciclu, pot fi întîlnite — uneori chiar *expressis verbis* — la Sénac de Meilhan, Jacobi, Chateaubriand (p. 161, 166). Regenerarea și palingeneza la Rousseau (p. 168) ; de fapt ideea este mult mai răspîndită (cf. Rudolf Unger, *Zur Geschichte des Palingenesiegedankens im 18. Jahrhundert*, în *Aufsätze zur Literature — und Geistergeschichte*, Berlin, 1929, II, pp. 11—16). Regenerarea prin „geometrizare" arhitectonică este recomandată și de un decret al Convenției Naționale din 14 august 1793 (p. 170). Reîntoarcerea la izvoare, la principii, nostalgia originilor apare, între alții, la Rabaud Saint-Etienne (p. 166), cu nuanța, foarte importantă, a regenerării artistice, a reinstaurării „noutății" prin revenire la neo-clasicism (cf. de același autor, *Le recours aux principes et l'idée de régénération dans l'esthétique de la fin du XVIII-e siècle*, în *Lettere italiane*, XXI (1969), pp. 3—13) ; aspectul face de altfel parte integrantă din „modelul" ideii de *nou* și de *modern*. Decăderea și reconstruirea „ideală" a naturii constituie, în sfîrșit, în aceeași perioadă, un adevărat *topos* teoretic. Printr-o metodă identică pot fi recuperate și alte două idei foarte „moderne". Mai întîi principiul însuși al lecturii simbolice, alegorice, uneori chiar mistice (oh, Roland Barthes și *tutti quanti*.), atît de frecventă în mediile ocultiste ale secolului al XVIII-lea (p. 164). Apoi transformarea în „poncife", „clișee", *topoi*, al întregului limbaj revoluționar și implicit artistic al epocii. Benjamin Constant are această remarcabilă intuiție, în 1797 : „Apologie scrisă cu anticipație, *într-o limbă convențională*" (p. 57). Ideile nu sînt niciodată „noi". Doar lectura lor, în funcție de noi sisteme de lectură, descifrare, decodare.

Poate fi redusă la o schemă unitară întreaga această tradiție ideologică, uitată și redescoperită prin recuperare hermeneutică modernă ? Momentul „1789", parcurs în dimensiunile și valențele sale simbolice, pare a fi dominat de ideea de *pendulare, alternanță:* catastrofă / salvare, umbră / lumină, moarte / renaștere, infern / cer (paradis), ordine veche / ordine nouă, sfîrșit / început, „pasiunea *începutului* / nostalgia reîntoarcerii" (p. 137), efemer / permanent (p. 30), rațiune / irationalitate (tenebre, p. 103, 122). Concluzia inevitabilă care se lasă surprinsă în filigram, dar și în texte, opere, simboluri, este *circularitatea*, sub diferite forme : regenerare și restaurare periodică (p. 81) ; întoarcere la origini, reintegrarea în Edenul primitiv ; încheierea „revoluției marelui cerc" (p. 137) ; instaurarea și „mobilizarea" *noutății*, eternizarea sa în forme neoclasice (p. 14) ; interpretarea în sens „revoluționar" a revenirii la clasicism, prezentată ca o formă de regenerare estetică radicală (p. 112, 123). Reîntoarcerea, reînceperea, restaurarea definesc deci momentul spiritual „revoluționar", printr-un „paradox" care nu scapă autorului (p. 156).

Dar situația este, într-adevăr, numai „paradoxală"? Ea se înscrie, de fapt, într-o mișcare circulară a spiritului, căruia etapele revoluționare îi imprimă doar o mișcare accelerată, precipitată, cu tendințe radicale. Între cele două planuri autonomia este relativă, dar foarte reală și analizele pertinente ale lui Jean Starobinski vin să confirme încă odată acest adevăr : ordinea „nouă" în literatură și artă în epoca *rococo*-ului este de fapt produsul unei „societăți muribunde" (p. 15) ; libertatea estetică totală (în cadrul epocii studiate) apare doar la Goya, în condiții sociale diametral opuse (p. 144) ; o coincidență între întoarcerea „umbrei" estetice și politice se constată numai în Spania, în arta aceluiași artist, care coincide sub acest aspect cu evenimentele tragice ale anului 1808 (p. 157).

Cartea lui Jean Starobinski nu constituie numai o excelentă demonstrație de lectură hermeneutică nediletantă, de analize și disociații limpezi, de o sobră eleganță tipică autorului, dar și o meditație asupra permanenței și recurenței ideilor în forme simbolice.

opinii

ilustrarea spiritului critic

1. DEZROBIREA DE ETIMOLOGISM

Formula ca atare nu se întîlnește în nici un program, dar e folosită atunci cînd se amintesc rezultatele acțiunii **tribuniste**. Mișcarea nu înseamnă însă numai ceea ce se publică, așa cum preocupările lingvistice nu se reduc le ceea ce apare în subsolul ziarului. Preocupări de limbă în . . . este o formă elegantă, dar inutilă, de a spune că scriitorul consacrat sau simplu corespondent și-au publicat aici opiniile și nu în altă parte. În „Tribuna" de la Sibiu sînt cunoscute intervențiile lui Valeriu Braniște, Vasile Vaida, sau a celor de dincolo de Carpați : Ion Gorum, M. Străjanu ș. a. „Tribuna" de la Arad oferă colaboratorilor o rubrică permanentă, **Lupta pentru limbă**, unde semnează : N. Iorga, S. Pușcariu, Il. Chendi, G. Coșbuc, I. Bianu, V.A. Urechia, D. Onciul, Gr. Tocilescu, Al. Lapedatu, dar și Vasile Vîrcu și alți anonimi, pe care deobicei îi uităm pe nedrept. Pentru că orice idee are un ecou și o rezonanță care, în anumite împrejurări, ar trebui să ne intereseze mai mult decît discutarea în sine a unei probleme, fie ea filologică sau de altă natură. Slavici, mereu neamintit, atunci cînd se inventariază preocupările lingvistice ale tribuniștilor, își scrie articolul **Așezarea vorbelor în românește,** plecînd de la exemplul celor care-l ocărau altădată pentru limba lui „stricată". „Timp de vreo doi ani mi-am petrecut serile corectînd corespondențe, articole și contribuiri literare ce ni se trimeteau pentru „Tribuna" ; de multe ori eram nevoit să le prescriu ; apoi n-am mai avut nevoie să corectez, iar astăzi ar putea să-mi facă mie corecturi unii dntre aceea cărora le făceam odinioară corecturile" (**„Tribuna" și tribuniștii, 1896**).

Sigur, avea dreptate Al. Russo, cînd scria, la 1855, că „Ardealul n-a dat României, pînă acum o singură carte de închipuire și care să răzbată inimile" .Dar problema este puțin mai complicată. Ion Breazu a arătat căror cauze s-a datorat succesul sistemului etimologic în Transilvania și ce-a însemnat abuzul de filologie și istorie. Dar situația la 1884 era cu totul alta. Istoricul literar vedea în redescoperirea adevăratei limbi și în restabilirea unității ei, gestul mitic al contactului cu pămîntul. Însă ceea ce trebuie subliniat este faptul că nu printr-o simplă întîmplare „Tribunei" din Sibiu și, mai tîrziu, celei din Arad, îi fusese rezervată favoarea de a da „lovitura de grație" exagerărilor etimologiste. Gestul fusese învățat de la junimiști, ale căror idei fuseseră repede îmbrățișate, mai ales de tineri.

În **Telegraful român** se reproduce studiul lui Maiorescu **Despre poezia română** și obiceiul e preluat de tribuniști care-și ilustrau programul adeseori cu articole din presa de dincolo de Carpați. Timotei Cipariu va fi atacat chiar în paginile „Foișoarei Telegrafului român", în numele noii ortografii fonetice, în timp ce Eugen Brote și D. Comșa tipăresc cu noile semne, începînd din 1877, **Calendarul bunului econom**, „în care literatura **Junimii** și folclorul ocupă aproape întreaga parte literară"

tentația exoticului

În general cînd se discută despre exotic și exotism se are în vedere, mai mult sau mai puțin deliberat, ceea ce s-ar putea numi „exotismul romantic", romanticii fiind cei care au transformat sentimentul și gustul exoticului într-o trăsătură definitorie a curentului. Romanticilor le place să călătorească, mai mult imaginar (ca și moderniștilor), să contemple peisaje, costume, moravuri, insolitul care să le satisfacă dorul de infinit și de varietate. Exotismul romanticilor se asociază melancoliei, insatisfacției, nostalgiei lor ; el definește o stare de spirit dar și un stil artistic : este o formă elevată a trăirii și a expresiei exoticului.

Exoticul nu a apărut însă în romantism.

Pentru a deveni stare de spirit și marcă stilistică, el trebuia să fi însemnat în epocile anterioare ceva mai puțin și chiar altceva. La origine, cuvîntul se înscria în aria semantică a străinului, a necunoscutului. **O realitate geografică, temporală, etnică sau literară, pentru a-și păstra calitatea de a fi exotică, trebuie să creeze în receptor un** sentiment de diferențiere, de distanțare, **cît și conștiința individualismului.**

Sentimentul exoticului a presupus în Europa, pe de o parte, conștiința europocentristă, iar pe de altă parte, deschiderea către universal. Acest moment se situează, credem, în Renaștere.

Exoticul renascentist înseamnă altceva decît cel romantic și este un fapt că fără conștiința individualității europene și tentația universalului, n-ar fi de conceput formele elevate ale exotismului romantic și contemporan.

În Renaștere, în urma călătoriilor și a descoperirilor geografice, se produc mutații spirituale fundamentale. Intuirea infinității lumii determină în arte înlocuirea formelor închise cu cele deschise. Fantasticului mitic și clasicismului i se substituie, în parte, „fantasticul ignoranței", legat de închipuirile vag localizate în zone de penumbră ce mărgineau închisele cercuri geografice ale vechilor culturi (Edgar Papu, Călătoriile Renașterii. . .) **„Fantasticul ignoranței" este indisolubil legat de exotic. Cunoașterea naturii exotice facilitează nu nu numai eliberarea fanteziei dar și posibilitatea receptării grandiosului, a diversului ca și atitudinea obiectivă față de insolit. Elementele universului nu mai sînt raportate neapărat la conștiința individului. De aceea, Japonia, China, India, Etiopia, Babilonul, cu tot ceea ce se înfățișează ca nou, sînt văzute „realist". Ele nu mai sînt „proiecții" europene în care vechiul continent să se reprezinte pe sine așa cum se întîmpla în formele închise anterioare sau, uneori, în cele ale secolului al XVIII-lea. Mendez Pinto Fernao (pe la 1614) explorează Japonia și observă culoarea locală a extremului orient, așa cum va face și Spătarul Nicolae Milescu. Francesco Alvares descrie adevărata Etiopie iar Ercilia — Araucania. În literatură pătrunde personajul exotic (Othello ș.a.) și călătoria în „alte lumi" : „fantasticul ignoranței" se transformă în realitate. Nu definitiv, căci el rămîne în arta barocului, în decorațiile ce inundă**

dosoftei în vechea literatură română

(urmare din pag. 10)

Din măgura / sfîntă Ce stă / fără smîntă / Cetate frumoasă / De piatră vîrtoasă / Bine-ntemeiată / De Domnul gătata (ps. 47) au factura prozodică a stihurilor Mioriței; iar cele în metrică octosilabică: Lăudați cu glasuri nalte / De bucine ferecate / Lăudați-L în lăute / În psăltiri pe viersuri multe / Lăudați pre toate locuri / Cu tîmpene și cu giocuri / Lăudați-L să răsune / În organe tinse-n strune / Lăudați cu bune versuri / De chimvale întralesuri / Lăudați și-L strigați tare / În țimbale de strigare (Psalm 150) ; sau : Să vă părăsiți colacii / Și să giudecați săracii / A mișei să ferecate /Lăudați-L în lăute / În țineți parte / În giudeț cu derepmișeilor nevoaie (Psalm 81) sînt asemănătoare orațiilor populare.

„Alunecînd zglobii după modelele versurilor populare" unii psalmi au fost utilizați în colinde (46, 48), alții „au fost introduși în țesătura dramei religioase populare a Vicleimului" (94, 98) sau au intrat în cîntările poporului.

Gîndirea și sensibilitatea românească a mitropolitului sînt reflectate și de culoarea locală, de aroma națională pe care a dat-o el psalmilor versificați. Ierarh și teolog ortodox, el n-a falsificat textul biblic prin versificație, ba, dimpotrivă, s-a silit, din considerațiuni de ordin interconfesional, să respecte, cît mai mult originalul, îmbrăcînd însă psalmii săi în veșmînt românesc. Anumite cuvinte pe care le întîlnim la cronicari și în diferite acte moldovenești, imagini și comparații de inspirație locală, cum și numeroase referiri la unele aspecte și realități ale so-

(Ion Breazu). Direcţia va fi continuată după 1884, nu numai prin aleasa „ţinută literară“ a Tribunei ci şi printr-un spirit polemic şi critic mai accentuat. În 1924, Slavici încă îi mai ironiza pe cei care, uitînd vechile dispute literare, mergeau din ce în ce mai rar pe drumul deschis de **Junimea**: „Sînt si azi între scriitorii noştri, scrie în **Amintiri**, mulţi care n-o simt aceasta şi „aruncă vorbele cu furca“. Unii dintre dînşii cunosc felul de a vorbi al poporului din vreo parte a pămîntului românesc, dar n-au citit nici cronicarii, nici cărţile bisericeşti; alţii sînt mai cărturari, dar n-au trăit niciodată în mijlocul poporului şi n-au nici o slăbiciune pentru limba românească; iar alţii s-au dezvoltat sub înrîuriri străine ori trăiesc în cercul strîmt al vreunei mahalale...“

Slavici era „un copil literar al direcţiei noi“ şi, prin urmare, nu ne miră că scriitorul în tot ce face aşteaptă încuviinţarea lui Maiorescu. „Aş dori — îi scrie el — ca ceea ce facem noi aici să afle aprobarea Dvoastră, ori cel puţin să nu vă supere, căci purtaţi, în mod fatal, răspunderea pentru o parte însemnată a faptelor noastre“. Maiorescu nu răspunde, dar se poate bănui că era mulţumit de lucrarea învăţăceilor. Solidaritatea de principii cu **Societatea** de la Iaşi era de fapt chiar realizarea ideii de unitate culturală şi, prin ea, de unitate naţională, pe care ziarul ardelean şi-o trecuse în articolele program. Pornesc, cu toate acestea, sursele literare ale „Tribunei“ numai din **Junimea**, aşa cum crede Ion Breazu? Ideile noii şcoli au fost acceptate, popularizate de timpuriu în Transilvania, ardelenii s-au entuziasmat de noile formule literare şi direcţia critică maioresciană, dar nu cumva mişcarea tribunistă plăteşte un inevitabil tribut chiar propriilor sale consecvenţe? Nu e vorba de a diminua cu ceva extraordinarul efort, teoretic şi practic, pentru cultivarea limbii şi pentru înlăturarea „fetiştilor regionali“, despre care vorbea Bogdan-Duică. Dar spaţiul literaturii era un teren vast şi consecinţele nu sînt întotdeauna numaidecît o problemă de influenţă — Prima mare realizare a „Tribunei“ şi a lui Slavici, cu toţi colaboratorii de pînă în 1912, a fost aceea amintită de Ion Banu, în 1935: „Au reuşit să încadreze Ardealul, stăpînit în bună parte de spiritul sterp şi anacronic al latiniştilor în spiritul junimist, creator de forme noi. Prin înlocuirea limbii latinizante cu limba literară a **Junimii** au deschis drum larg penetraţiei adevăratelor valori. Astfel spiritul maselor a fost legat de idealul de cultură românească şi unitară şi Ardealul scos definitiv din stagnarea culturală şi încadrat în sistemul culturii moderne“.

Din aceste preocupări sistematice pentru problemele de limbă se pot, cred, trage cel puţin patru concluzii cu un caracter mai general, privind ilustrarea spiritului critic. Mai întîi seria de mari filologi pe care i-a dat ţării Ardealul şi faptul, deloc întîmplător, că unii dintre ei, istorici literari, continuau generoasa idee a disciplinei ca ramură a istoriei naţionale. S-a dezvoltat de timpuriu în Transilvania un cult al modelului, cultivat cu grijă de generaţiile de scriitori manifestat în literatură pînă în epoca contemporană, mai ales în efortul constructiv şi modul stăruitor de a oferi **operei** un caracter arhitectonic monumental. Criticii ardeleni **sînt, în** general, şi istorici literari, pentru ei orice operă capătă „aspectul unui document istoric“, în care principalii termeni de raportare sînt **timpul** şi **spaţiul.** Bogdan-Duică a observat acest adevăr, fiindcă era el însuşi „un critic literar împotriva dorinţelor proprii“. Criticul poate neglija total un poet mediocru; un istoric literar va fi obligat să se ocupe de el dacă este „o potenţă de ceva importanţă în dezvoltarea unei literaturi“. Poate şi de aici înclinaţia spre cercetările regionale, grija de a şti totul, ambiţia de a epuiza un subiect sau fascinaţia erudiţiei. Dar baricadată atîtea decenii în filologism, chiar atunci cînd ni se prezintă sub forma pamfletului, critica nu poate ascunde o deficienţă: abuzul de descriere şi neputinţa uneori de a discerne exact între judecată şi gust. Subiectul este mult mai important, pentru că fenomenul de „absorbire a criticii literare de către istoria literară“ este încă actual.

2. ÎN CĂUTAREA FORMEI

Nu e vorba, fără îndoială, de întreaga critică tribunistă dar pentru cîţiva se poate face trimitere la ceea ce spuseseră cîndva fraţii Goncourt: „Comparaţia nu-i nobilă, dar daţi-mi voie, domnilor, să-l compar pe Taine cu un cîine de vînătoare pe care l-am avut, căuta, răspundea la aret, făcea de minune tot ce i se cere unui cîine de vînătoare; numai că nu avea miros şi am fost silit să-l vînd“. Cine mai citeşte astăzi „criticile“ lui Iosif Blaga, Mihail Bruescu, Vorica Dumbră, Constanţa Oprea, Ilie Maniu sau chiar Horia Petra-Petrescu şi Ion Russu-Şirianu, decît pentru simpla informaţie culturală? Sinceri susţinători ai idealului naţional de unitate culturală şi politică erau, însă hărnicia în literatură nu e neapărat semn al vreunei vocaţii. Dar e adevărat că pentru fiecare în parte activitatea literară era o completare necesară a celei de ziarist. Lipsea, în general, criticilor vremii, obsedaţi de precizie şi exactitate, răbdarea şi voluptatea, înconjurul ideilor, ceea ce E. Faguet găsea caracteristic pentru secolele clasice. Lipsea, cu alte cuvinte, romantismul şi entuziasmul, înţeles ca o simţire vie, reacţie spontană, „dorinţă şi ideal al creaţiei“.

Criticul întemeiază o ordine, el nu citeşte numai de dragul culturii, ori numai pentru a se delecta. Există o ordine a istoriei şi o ordine a ficţiunii, una a faptului obiectiv, impus oarecum de la sine şi alta a unui spaţiu imaginar, impus realităţii. Or, criticii începutului de secol, în mare parte, n-au cunoscut-o pe aceasta din urmă. Între existenţa socială şi individuală a operei distincţia era destul de confuză. Chendi şi Bogdan-Duică, cei mai importanţi critici ardeleni de la începutul secolului, au plătit, fiecare în felul său tribut acestei stări de lucruri. Primul printr-o pornire destructivă, adeseori nejustificată, al doilea, într-un efort constructiv lăudabil, căzînd prizonierul unor preocupări mai mult de natură culturală care au pus în umbră activitatea criticului. Dezinteresarea, în sensul înţelegerii operei nu prin sistemul de condiţionări istorico-politice, ci prin propriul său sistem argumentativ lipsea deocamdată din programul scriitorilor tribunişti. „Căci publicistul trăieşte cu vremea sa şi în mediul său şi fiecare gînd al lui se absoarbe de acest mediu“ — scrie Il. Chendi, continuînd o idee din **Russu Şirianu şi D. Marcu**: ziariştii, şi împreună cu ei criticii sînt „muncitori pentru binele public“. Pentru el importante erau două lucruri, întîi să impună o **activitate** critică, intelectuală etc., în condiţiile în care „la noi nu se respecta puterea inteligenţei şi meşteşugul scrisului“ şi, în al doilea rînd, să instituie un „control critic“ asupra producţiei recente.

Dar, de aici se va naşte, pe de o parte, articolul informativ, de inventariere, genul memorialistic, cultivat cu precădere în paginile „Tribunei“, menit a impune o tradiţie şi un respect al valorilor autohtone, pe de alta, foiletonul şi cronica literară, pentru urmărirea şi comentarea operelor curente, cu acea detaşare şi „aparenţă a unei culturi universale“, necesară dialogului şi manifestării libere a spiritului critic. Toate acestea sînt realizări tîrzii, cînd odată restabilită unitatea limbii, a început acea extraordinară „comunicaţiune de idei“, după o expresie a lui Slavici, care a permis Ardealului o foarte rapidă reintegrare în ritmurile culturii moderne. Începuse foiletonul în 1829 în „Curierul românesc“ al lui Heliade? Foarte bine! Dar el cuprindea traduceri, notiţe, informaţii culturale, impresii de călătorii, nuvele moralizatoare, producţiuni folclorice şi pînă tîrziu: Th. Codrescu, Baronzi, Asachi, Negruzzi, D. Gusti, Săulescu, Filimon, erau publicişti care scriau despre toate, cu aceeaşi convingere şi seriozitate. Heliade traducea din Lamartine, din Byron şi din Biblie, dar şi din **Aritmetica** lui Francoeur. Pînă la „Tribuna“ situaţia foiletonului era aceeaşi peste tot; el însemna probleme de învăţămînt, cultură generală, literatură populară etc. Cu Ilarie Chendi şi, în parte, cu Bogdan Duică, foiletonul devine însă un nou tip de literatură şi un control al traducerilor şi al literaturii originale. Din păcate istorismul şi critica izvoarelor împiedecă încă acceptarea noului. Justificarea nu era de condamnat, dar tradiţia văzută numai ca o imitare mecanică a trecutului, se transforma într-o formulă conservatoare. Tot ce nu era „o continuare a trecutului“, pentru Ilarie Chendi era fals. De unde şi condamnarea în bloc a mişcării simboliste şi a activităţii lui Macedonski. „Simboliştii noştri, scrie criticul, nu au de felul lor nici o legătură cu dez-

(continuare în pag. 15)

Aurel SASU

---

exteriorul şi interiorul clădirilor şi în unele forme literare: barocul converteşte în fapte stilistice elementele unui univers infinit.

Poate că nu întîmplător în acel „secol de aur“ al culturii şi literaturii române, doi mari oameni de spirit, doi europeni recunoscuţi la vremea lor în occident, au fost marcaţi, şi în sensul gustului şi al cultivării exoticului de tendinţele secolului al XVII-lea renascentist, baroc şi clasic.

Nicolae Milescu şi Dimitrie Cantemir întrupează în operele lor (desigur, nu egale din punct de vedere literar) două forme de exotism pe care încercam să le distingem mai sus: exotismul călătorului european din Renaştere şi cel al barochistului de la sfîrşit de Renaştere, o formă „primitivă“ şi una elevată, una existenţială şi una estetică.

În proiectul unui studiu despre arta exotică, Victor Segalen nota că ar începe cu Marco Polo. Pentru secolul al XVII-lea european, Spătaru Milescu este un Marco Polo ce călătoreşte într-o ţară necunoscută, aşa cum Inco Garciloso sau Francesco Alvares o făcuseră mai înainte în alte ţinuturi.

Spătarul era un călător încercat; el fusese şi la Paris, într-o misiune la Ludovic al XIV-lea, pentru a susţine cauza domnitorului Gheorghe Ştefan. Milescu nu scrie însă despre călătoriile lui europene ci despre marea sa aventură într-o ţară imensă şi ciudată. El descoperă astfel China, peisajul şi oamenii ei, moravurile, datinele, legendele, marile ei construcţii arhitectonice şi se miră **de deosebirea existentă această lume şi lumea din care venea el. Ca şi Menendez Pinto sau Francesco Alvares, el ne comunică „adevărate informaţii“ (cartea lui Alvares se intitula, desigur nu fără adresă polemică**, Adevăratele informaţii despre ţinuturile preotului Ioan din Indii, 1520) **despre China, atît în** Jurnal **cît şi în** Descriere. **El se simte mereu un european şi exprimă judecăţi de diferenţiere între cele două culturi. Reacţiile călătorului sînt de admiraţie faţă de poporul chinez, de mirare, de respingere, de extaz faţă de diversele realităţi pe care le cunoaşte. Călătoria sa este (şi autorul o ştie) una neobişnuită, o experienţă existenţială insolită, ea îi dezvoltă imaginaţia şi, mai ales, dă posibilitatea europeanului să se simtă european. În China, scrie călătorul, se găsesc multe lucruri care nu se mai află nicăieri. „Cine stă să privească locul de aşezare al acestei împărăţii poate spune că pare o lume deosebită, despărţită de tot restul pămîntului“** (Descrierea Chinei). **Dincolo de consemnarea exactă, Milescu se lasă furat de pitorescul locurilor. Curiozitatea şi uimirea îl fac să descrie amănunţit ciudatele forme de civilizaţie întîlnite. Iată un exemplu: „Turnurile şi clopotniţele sînt astfel zidite: din piatră cioplită sau cărămizi, au formă octogonală, peretele dinlăuntru este lucrat din marmură pestriţă şi este aşa de neted, că străluceşte mai tare decît oglinda. Zidul din afară e făcut din porţelan şi e împodobit cu fel de fel de flori şi păsări (...) Înălţimea unora e mai mare de o sută de stînjeni, de asemenea lărgimea nu le este nici ea aşa de mică şi între cele două ziduri, spre marginea turnului, se află o scară răsucită care are cîte o ieşire la fiecare cat şi de jur împrejurul turnului este cioplit (un cerdac) din marmură frumoasă, şi la fiecare cat sînt aşezate zăbrele din fier aurit. La un turn sînt nouă sau şapte asemenea caturi şi ori la fiecare, ori numai la cel mai de sus, sînt atîrnaţi nişte clopoţei care, cînd adie vîntul, scot un murmur încîntător“.**

Dacă pentru romantici Orientul, în general, va fi „un Orient al visului, al spriritului şi al artei“, pentru călătorii renascentişti — între care şi Milescu — Orientul înseamnă experienţă existenţială în primul rînd o experienţă în care individualitatea umană se confruntă cu diversitatea lumii iar din această confruntare se naşte sentimentul exoticului şi apoi exoticul artei.

Prin Dimitrie Cantemir, sentimentul exoticului se converteşte în forme estetice. Impresiile noi şi diverse, percepţiile multipolare eliberează fantezia, geniul creaţiei şi îndemînarea artistică. Ca orice scriitor baroc, Dimitrie Cantemir „se eliberează“ în forme variate, ciudate, fantastice sau reale. Orientul fusese şi pentru el o experienţă, dar o experienţă trecută. **Nu trăirea existenţială a Orientului este ceea ce contează ci efectul artistic al ei. In** Despre Istoria ieroglifică, **Manuela Tănăsescu observa că „o aromă sudică, de citrice şi mirodenii, pluteşte peste pagini. Animale rare, plante necunoscute la noi sînt descrise minuţios“. Bosforul înfăţişat de Cantemir nu este unul real ci unul construit dintr-o infinitate de imagini asamblate pentru a realiza un „paradis terestru“. Scriitorul nu mai respectă criteriul realului, ca numeroşii scriitor-călători din Renaştere, ci pe acela al fanteziei născute din percepţia infinităţii lumii şi varietăţii formelor: „iară pe şesurile cîmpului aceluia şi pre o parte şi pre altă parte de apă, atîta cîmpul cu otavă înverdziia, cît ochilor preste tot o tablă de zmaragd mereu a fi se părea, în carile tot chipul de flori din firea răzsărite, ca cum cu mîna în grădină, prerînd şi pre socoteală ar fi sădite, cuvios să împrăştiia, şi cînd zefirul, vîntul despre apus aburiia, tot feliul de bună şi dulce mirosală de pe flori scorniia..“ etc. Alteori scriitorul se aventurează cu imaginaţia spre apele Nilului, în deşertul exotic cu minunile lui zoologice.**

Că exoticul este la Cantemir o „posibilitate stilistică“ ne îndeamnă să susţinem şi faptul că de cele mai multe ori el se încadrează structurii alegorice a cărţii. Scopul descrierii cetăţii Bosforului este acela de a vorbi despre lăcomia Porţii. Dezvoltarea şi rodirea nefirească a citricelor semnifică bogăţia nefirească a împărăţiei turceşti. Dar, înainte de a interpreta alegoria, imaginaţia cititorului se desfată cu creaţia, în parte reală, în parte fantezistă a acestei „Wunderland“. Descrierea cetăţii Epithimiei sau cea a Capiştei Boadzei Pleonexiei sînt, dincolo de semnificaţia alegorică, creaţia unui meşteşug desăvîrşit şi a unei fantezii ilimitate: „Deci cît meşteşugul vărsatului temelii ceii de metal şi cît iscusită şi ascuţită mintea vărsătoriului şi tipăritorului ar fi fost, florile şi frundzele, carile una pe subt alta vîrîte, şi lozele una cu alta frumos împleticite, şi şerpii, carii printre frundze şi printre loaze se vîrîia şi coadele zmicelele îşi învătuciia, arăta. Aşişderea, tot feliul de pasiri, de jiganii de lighioi şi de pasiri peste toate locurile să arăta, unele în pomişori cuiburi îşi făcea...“ etc. Scriitorul continuă, într-o frază uriaşă, să descrie minuţios mişcările tuturor formelor animaliere ce împodobesc clădirea. La fel de stranie este şi clădirea Capiştei Pleonexiei: „Tot păretele de sus pînă gios neted şi de cît diamantul mai luciu era, atîta cît dziua lumina soarelui ca printr-un prea curat cristal înlăuntru pătrundea şi lumina dinlăuntru cu cea din afară una se făcea, atîta cît nu mai puţină în capişte decît în aer era. Iară noaptea, pe dinlăuntru, candile la număr decît numărul mai multe şi de sus pînă gios pre lîngă părete frumos orînduite avea şi fiecare candelă cinci ocă de aur arăpesc trăgea, iară înlăuntru o ocă de nard lua (căci în Capiştea Pleonexiii (undelemnul măslinului nu arde) carile, după ce ochiul ceriului se închidea şi perdeaua nopţii peste faţa pămîntului se trăgea toate să aprindeau“...

Barocul Istoriei ieroglifice **se defineşte, în parte, prin exotismul ei. Ar fi interesant de studiat ceea ce s-ar putea numi „exotismul limbajului“ la Cantemir. Influenţe turceşti, arabe, latineşti, greceşti, în topică, sintaxă, lexic, au transformat „rostirea poetică“ a lui Cantemir într-una stranie şi aparent ermetică. Limba** Istoriei ieroglifice **nu este limba română: nici cea vorbită, nici cea literară, ci o limbă română** pur artistică, **aproape „artificială‘. Imixtiunea „exotică“ a spiritului altor limbi contribuie la realizarea acestei impresii.**

Şi Milescu şi Cantemir sînt „eroi“ pentru ceea ce s-ar putea numi o aventură în lumea exoticului. Amîndoi rămîn europeni, dincolo de experienţele orientale mai mult sau mai puţin esenţiale; ei sînt individualităţi puternice care trăiesc, la nivele diferite, plăcerea diversului. Pentru unul, această plăcere rămîne în sfera existenţialului, pentru celălalt ea se converteşe în forme artistice specifice secolului al XVII-lea baroc.

Viorica S. CONSTANTINESCU

---

cietăţii din vremea sa imprimă psaltirii în versuri caracterul pe care unii l-au numit „autohtonism“.

Comparaţiile: „necuraţi ca pleava“ (Psalm 1), „Cum zac pologii“ (Psalm 17), „Ca cerbul pre dealuri peste măguri nalte“ (Psalm 17), „Di-or sta ca pologii capete căzute“ (Psalm 67), „Purtîndu-i ca oile-n păşune“ (Psalm 77), „Ca o cramă cînd i se ia vinul (Psalm 78), „Ca otava ce se trece / De soare şi de vînt rece“ (Psalm 89), „Ca albina ce şade pre faguri“ (Psalm 117) sînt deplin sugestive în legătură cu diferitele laturi ale ocupaţiilor de căpetenie ale moldovenilor. Expresiile cronicăreşti: „Se vorovesc cu sfaturi“ (Psalm 2), „Domnul mi-este ocină direaptă“ (Psalm 15), „Că moşia mea este stlăpită / De pre uric în semne-ntărită“ (Psalm 17), „Giudeţele tale-s adîncime lată“ (Psalm 35), „Şi le-a dat cu vecii uric pe moşie“ (Psalm 36), „Că mi l-ai dat cu uric“ (Psalm 59) aduc în conştiinţa cititorului aspecte ale rînduielilor social-politice locale; menţionarea unor arme şi a unor mijloace de apărare din vremurile acelea: „Arcul întins în coardă, arma-i străluceşte“ (Psalm 7), „Şi iată păgînii încordară arce / Pun săgeţi în tolbe să grijesc de lance“ (Psalm 10), „Aibă ei nădejde pre cai, pre telege“ (Psalm 19), sau: „Nime nu mă va-ntiri să fug la cetăţi / Cu şanţuri, cu tare străji, cu porţi, cu lăcăţi“ (Psalm 59) oglindesc aspecte ale vieţii militare moldoveneşti; cuvintele „bogătaşi“ (Psalm 12), „meser“ (Psalm 12), „mişei“ (Psalm 67), „breaslă“ (Psalm 88), „megieşii“ (Psalm 88), „moşnenii tăi“ (Psalm 121), denumesc diferite categorii sociale feudale din vremea cînd a trăit şi a scris Dosoftei; instrumentele muzicale moldoveneşti — „bucine“, „lăută“, „cobuz“, „surlă“, „bucin de corn de bour“ —, ca şi manifestările de mare veselie: „naltă strigare“, „zicături multe“, „giocuri“, chiar particularităţile dialectale, moldoveneşti — „ni-ţi cădea“, „di-or sta“, „nu mă va-ntiri“, „n-a merge“, „ce ţî-s ocină“, „mi-i duce“ etc. — reliefează preocuparea mitropolitului Dosoftei de a da culoare şi tonalitate locală psalmilor săi în stihuri.

În aşa numitul poem în versuri „Cronologia Domnilor Moldovei“, Dosoftei foloseşte, în unele cazuri, ton „encomiastic aducînd laude unor domni, chiar cînd nu este cazul“. Încercarea sa de a scoate în lumină, stăpînit de un puternic sentiment naţional, istoria ţării sale şi, mai cu seamă, contribuţia adusă pentru „creştinătate şi pravoslavie“ este, în contextul condiţiilor veacului său, o atitudine românească.

Originea mitropolitului Dosoftei a prilejuit fel de fel de ipoteze; s-a mers atît de departe încît i s-a contestat originea română. Documentele istorice judicios interpretate şi argumentarea logică conduc la concluzia că Dosoftei a fost român, un foarte bun român. Nimeni, în veacul său, n-a stăruit mai mult ca el pentru drepturile limbii române în cult şi în literatură. Asemănînd o carte scrisă în limbile „cărturăreşti“ şi „sacre“ cu o „fîntînă părăsită“, cu o „grădină încuiată“, a tradus şi tipărit mai multe cărţi în limba română ca „să-nţeleagă toţi“; scriind versuri în limba poporului său a urmărit să demonstreze că această limbă nu este cu nimic inferioară altora; lucrînd pentru îmbogăţirea şi cultivarea limbii române, pentru aspectul ei literar, mai mult ca oricare dintre cărturarii veacului său, Dosoftei s-a dovedit unul dintre cei „dintîi ierarhi ai românimei“, un vrednic „ctitor al literaturii noastre“.

controverse

în exclusivitate „convorbiri"

iacob negruzzi, jurnal (III)

vineri, 20 decembrie 1861

Azi dimineață am primit două scrisori. Una de la Léon scrisă intenționat de el în stare de ebrietate, iar una de la vărul meu de la Paris, Eugène Voinesco[20]. M-am apucat chiar azi să-i răspund acestuia din urmă, dar n-am reușit să termin scrisoarea. După amiază am fost vizitat spre uimirea mea de concetățeanul meu Demetre Niso. Motivul vizitei era să-i împrumute. I-am dat o scrisoare de recomandare pentru magistru! Toți sînt la fel, cînd n-au nevoie, te tratează cu răceală și nu se interesează de tine. Dacă au nevoie, sînt drăguți și foarte amabili. Acest Niso îndeosebi nu mi-a plăcut niciodată. M-am abținut însă, dat fiind amabilitatea mea, să-l refuz. A fost prima vizită a unui concetățean de cînd m-am mutat în Ritterstrasse și cu toate acestea i-am vizitat de x-ori. Dar dacă cineva va mai dori ceva de la mine, va veni aici. Scriind lui Voinesco, s-a făcut foarte tîrziu. 1 1/4 și sunt foarte obosit.

simbătă, 21 decembrie 1861

După amiază am vizitat împreună cu Pietsch tîrgul de Crăciun, unde ne-am distrat regește. Intîi am făcut cunoștința a două fete foarte drăguțe. Pe urmă ne-am permis luxul să împărțim copiilor bomboanele cumpărate în cantități mari de la fete. Intr-adevăr nu există plăcere mai mare decît să fericești pe cineva. Micuții care în majoritatea lor priveau bomboanele fără speranțe, fără să fie în stare să-și cumpere de acolo ceva, au fost atît de încîntați, de micile daruri pe care le-am distribuit, încît și noi ne-am simțit peste măsură de fericiți văzînd plăcerea și mulțumirea licărind în ochii lor. După ce cu Paetzelt am stat un timp acasă la mine, ev cîntîndu-i ceva la flaut, ne-am dus apoi la Cölln-Gymnasium și am asistat la spectacolul organizat de elevi. Ei au prezentat două acte din *Piccolomini* și unul din *Faust*. Deși spectacolul a fost în general slab, pentru posibilitățile lor nu puteai pretinde altceva. Cel mai mult mi-a plăcut în mod cert conaționalul meu Rakowitz în rolul lui Isolani. Sala a fost plină. Majoritatea spectatorilor erau doamne, în parte foarte drăguțe. Și ceilalți conaționali au fost prezenți. A fost și Niso, care la urmă mi-a spus că magistrul i-ar fi dat banii. Am cinat cu Paetzelt la „Jaeger" de pe Spittelmarkt, apoi ne-am dus la „Braun". Intr-un discurs mai lung, am propus ca și în acest an să sărbătorim un Crăciun cu cadouri. Propunerea mea fiind acceptată, s-a discutat foarte mult despre punctele respective. La urmă s-a ajuns la o înțelegere. Krebs, Legler, Filter au fost aleși pentru organizare. După seara de băut, am jucat bineînțeles ruletă. Am pierdut 2 1/2 taleri. Din fericire n-aveam bani mai mulți la mine. Acasă am încheiat scrisoarea către Voinesco și am scris jurnalul.

duminică, 22 decembrie 1861

In sfîrșit mi-a parvenit o scrisoare de la tribunal ,înștiințîndu-mă despre acuzație și data fixată (14 ianuarie 62) pentru ședința. O a doua scrisoare am primit-o din partea lui Raabe, în care se adresează corporației pentru prelungirea certificatului său de onoare și-mi spune că a expediat în 9 cei 10 taleri pe care mi-i datora. In cel mult opt zile trebuie să-i răspund. După amiază l-am vizitat pe conaționalul meu Nicolai Casimir, la care se aflau și Michel Gregoriady și Rossi. I-am găsit la *jeu*. In ora în care am participat am cîștigat 15 taleri (miza cea mai mare 5 taleri). Seara am cinat la „Kaisegarten". In studiul meu de istorie am ajuns pînă la moartea lui August și a lui Isus Christos. Miine trebuie să lucrez foarte harnic, căci Quaritsch n-a fost mulțumit în ultima vreme de progresele făcute de noi. 11 3/4.

luni, 23 decembrie 1861.

Bièr a sosit de la Würzburg și va rămîne aici încă cinci zile după Anul nou. Mă bucur nespus să-l văd pe acest flăcău. In „Künigsgarten" l-am întîlnit pe Wilheling. In curînd îi voi vizita împreună cu Bièr. In drum spre casă, l-a întîlnit pe Koch. El mi-a comunicat să vin la circiumă, deoarece un *Domn bătrîn*[21], vrea să ne viziteze (domnul Harder, un funcționar forestier). Am băut la Braun pînă la 2 1/4. Am tras la sorți cine plătește și am scăpat. A fost din nou un chef foarte plăcut. Plecai amețit și am condus din nou o femeie acasă, dăruindu-i 2 taleri. Cam pe la 4 dimineața am ajuns în pat.

marți, 24 decembrie 1861, Crăciun.

Deși de regulă într-o astfel de zi îmi trec prin minte cele mai triste gînduri, deși simt mai mult decît oricînd despărțirea de părinți și de aceea mă apucă melancolia, în acest an am făcut o excepție. In primul rînd eram atît de buimăcit de beția din ziua premărgătoare, încît în cele două ore de repetitor cred că am profitat foarte puțin. Pe de altă parte, fiind invitat în această seară la familia Fieweger[22], m-am simțit foarte bine și am uitat astfel puțin de gîndurile rele. Am participat enorm la bucuria celor mici, a băieților și fetelor lui Fieweger care primiră din toate părțile cadouri în abundență. Atît domnul și doamna Fiewenger cît și doamna Bertrand au fost extrem de drăguți în această seară. La 8 serbarea începută foarte devreme era deja pe sfîrșite și ca atare am luat hotărîrea să-mi încep obișnuita plimbare de Crăciun. Azi însă eram atît de obosit încît n-am ajuns departe. L-am vizitat pe Gregoriady, la care i-am întîlnit pe Rossi și pe Niso cei mic, cu care (deși sînt destul de provinciali) m-am amuzat totuși destul de bine. Apoi am cinat la cafeneaua „Meyer" și ne-am despărțit, fiecare plecînd la casa lui. Ia 11 eram din nou acasă. In așa fel petrec Crăciunul, această mare sărbătoare! Din păcate te gîndești foarte puțin la rostul sărbătorii și, dedindu-te plăcerilor, uiți ceea ce sărbătorești. Pentru miine sînt invitat la prînz la Fieweger. In studiile mele de istorie am ajuns pînă la migrațiunea popoarelor și la răspîndirea creștinismului. E îngrozitoare istoria împăraților romani pînă la Constantin. Noapte bună!

miercuri, joi, vineri, 25, 26, 27 decembrie 1861

Aceste trei zile sînt cele 3 sărbători mai mari ale protestanților. Aș spune că ele se sărbătoresc atît de fastuos și pe scara atît de largă, încît pot impresiona într-adevăr în mare măsură. In prima zi de crăciun am luat masa la Fieweger (Bosco și cu mine). Am mîncat bine pentru întîia oară după reîntoarcerea mea din patrie. Ne-am întreținut foarte bine cu familia. Apoi am jucat whist cu Fieweger, care a dat dovadă de mult noroc. După aceea ne-am dus la „Braun". Acolo l-am întîlnit pe Lockstedt, abia sosit de la Gorlitz[23]. Am organizat banca și rar să fi văzut atîta noroc ca al meu: după ce inițial pierdusem 30 de taleri, dimineața la plecare, la 6, eram în cîștig (14 taleri). A doua zi și a treia zi de crăciun am sosit din nou la 6 acasă. Au fost 3 zile la care mă voi gîndi și mai tîrziu. Joi ne-am ospătat seara la Krebs și am jucat ruletă. La terminare cîștigasem 5 taleri. Fiind băuți, ne-a venit ideea (horribile docta) să mergem la 1 1/2 la Filter. După ce am luat administrarea băncii de la el, am cîștigat nemaipomenit (25 de taleri de la Filter).

In a treia zi de Crăciun, a avut loc serbarea noastră. După amiază am jucat skat mai întîi la Krebs cu el și Krehn, pierzînd 3 taleri. La serbarea Crăciunului au fost prezenți 16 neoborusieni (Neuborussen, Krebs, Marggraf, Nefeldt, Lockstedt, Koch, v. Kroenen, Paetzelt, Bertram, Krehn, Hitzig, v. Nagrozgi, Bièr, v. Dascalesco, Quaritsch, Filter, Legler). De mult n-am mai trăit o seară așa de veselă. Ca membru al comitetului, Filter a organizat totul excelent. Pomul era drăguț, cadourile de tot dragul, băutura excelentă. La tragerea la sorți a cadourilor, am primit o mare și frumoasă cutie de țigări și cadoul pe care-l adusesem (scrumieră, port-țigaret, tăietor de țigări) i-a revenit lui Bosco, care adusese un album fotografic. Cele mai bune cadouri au fost un mic panou de anunțuri din marmură (v. Kroenen; l-a cîștigat Pietsch) și o cutie pentru tutun (de Legler, cîștigată de Bertram). Lipsit de gust era cadoul adus de Pietsch: o cutie sigilată cu nuci în care era băgat un praf. Quaritsch adusese niște castraveți din lemn și spre distracția tuturor i-a cîștigat el însuși. Cheful a fost extrem de plăcut. Sa cîntat cîntec după cîntec, s-au ținut cuvîntări după cuvîntări, s-a băut în cinstea tuturora. Dintre cuvîntările cea despre Legler ținută de mine a fost pe departe cea mai bună, fără ca eu să mă grozăvesc. Și am băut în neștire, astfel că la 1 toți erau beți. Cheltuielile pe căciulă au fost de 2 taleri (băutura și pomul). La 2 au plecat toți, dar eu n-am vrut că mă culc atît de devreme într-o zi festivă. Impreună cu Koch și Krebs ne-am dus pînă la „Musenhalle", unde ne-am distrat destul de bine. Am fost atît de pierdut, încît din nou am plecat cu o femeie. Am luat o droșcă și după 3/4 de oră ne-am oprit pe Koblankstrasse (acolo am rămas pînă la 5 și am mers pe jos prin străzi absolut necunoscute, cu cutia mea de țigări valorînd 5 taleri, pînă acasă, ajungînd pe la 6! Ziua aceasta m-a costat 17 taleri (7 am plătit de fapt pentru datorii). Această zi îmi va fi mereu o amintire plăcută, dar și un avertisment.

duminică, 29 decembrie 1862
(greșeală a lui I. Negruzzi, pentru 1861)

Azi am asistat la matineul muzical la operă. Nemaipomenit mi-a plăcut Patti cîntînd în germană un lied al lui Eckert; 2) Hans Bülow interpretînd la pian o partitură a lui Liszt aflată în posesia sa (e elev al lui Liszt); 3) Auer, un evreu de 18 ani din Pesta, interpretînd o piesă la vioară. E de neimaginat cu cîtă precizie manevrează și cîtă expresie dă instrumentului mort. Pe de altă parte doamna Wegner era foarte slabă. A interpretat cîntecul luceafărului din *Tannhäuser*. Ar face mai bine să nu mai continue de loc cu cîntatul și să se dedice numai teatrului, pentru care are mult talent. Apoi Formeo interpretînd un cîntec lipsit de gust despre cifra 3, care ar fi mers într-un teatru de mîna a doua, nu însă la operă. După amiază l-am căutat împreună cu Schackamann pe Briefler, de la care vrea să ia lecții de pian. Nu l-am găsit însă acasă.

luni, 30 decembrie 1861

Am chiulit pentru prima oară de la repetitor. După masă am jucat ruletă la „Castelli", pierzînd 1 1/2 taleri. Seara la Braun am recîștigat banii și ceva în plus.

Traducere și note de Horst FASSEL

20) Fiul Smărăndiței Voinescu, născută Negruzzi.
21) Cel mai inalt grad intr-o corporație studențească.
22) Karl Fieweger, doctorand in filozofie, adus de Karl v. Kotzebue, la Iași ca preceptor al copiilor săi. A plecat la 14. X. 1852 cu frații Negruzzi la Berlin Doamna Bertrand amintită mai departe, era mama soției sale, Angélique.
23) Orășel situat la granița germano-polonă, lîngă rîul Neisse.
24) Borussia este simbolul Prusiei. E folosit drept denumire pentru diverse organizații. Neuborussen e numele unei corporații studențești.



IACOB NEGRUZZI
(fotografie de epocă)

evenimentele anului 1821 într-un roman german din sec. XIX

La 14 ani s-a înrolat în armată și a participat la războiul din Polonia. La 30 ani a pus capăt carierei sale militare, fiind dezgustat de viața cazonă. A călătorit mult, a străbătut Franța, Italia, Suedia și a scris un număr însemnat de piese de teatru și de romane. Iată ce se poate spune pe scurt despre Iulius von Voss (1768—1832) ale cărui scrieri umplu coloanele dicționarelor biografice din secolul trecut, dar care azi este cu desăvîrșire uitat. In consecință nu e de mirare că nici romanul său Begebenheiten eines jungen Theologen in der Moldau und Griechenland, (Berlin, 1826) *nu a mai intrat în atenția cercetătorilor. El rămîne totuși un foarte atractiv amestec de adevăr și ficțiune și este una din puținele (dacă nu singura) atestare a mișcării lui Tudor Vladimirescu din Moldova în literatura germană.*

Prezentarea autorului german, se face în cadrul sferei romanului pedagogic, foarte îndrăgit în sec. XVIII. Tot de la iluminiști este împrumutată figura personajului principal Gotthold Dultmann, reprezentînd „străinul" care nefiind implicat afectiv în sistemul relațiilor sociale, le judecă cu mult simț critic sugerînd căile cele mai indicate pentru remediere. In felul acesta Voss se încadrează într-o tradiție începută cu celebrele „Lettres persanes" ale lui Montesquieu și continuată de Voltaire, Wieland și Lenz. Amintim că în această serie evolua și un alt roman german avînd-ul de data aceasta ca erou pe un român care trece în revistă realitățile germane. Ne referim la romanul lui F. Chr. Mayer Romanj,... Nürnberg, 1785 și constatăm că Dultmann aplică de fapt în Moldova, ceea ce a învățat Romanj în Germania: un sistem de economie națională. Avem deci o continuitate în cazul celor două personaje, întregită apoi de figura lui Laskar Vioresku la W. Kotzebue (1813—1887) unde moldoveanul de baștină e acela care realizează o gospodărie model și impulsionează reașezarea orînduielilor sociale din patria sa pe un sistem de principii raționale.

Dacă pe planul personajului principal am constatat o încadrare într-o anume succesiune, să vedem, ce probleme dezbate scrierea lui Voss. Dultmann vine în Moldova plecînd de la Halle (un puternic centru de studii asupra României datorită activității cunoscutului savant Thumann). I se încredințează educația copiilor boierului Grigore Suli. După sosire observă peste tot lipsuri. Oamenii au multe calități (simț artistic, agerime, omenie) dar comoditatea, dezinteresul, care sînt după părerea lui Voss urmări ale situației lor istorice, îi împiedică să le pună în relief. Odraslele boierești cu care se ocupă Dultmann la început sînt un fel de copii ai naturii în genul lui Rousseau. Folosind metodele lui Pestalozzi, Dultmann reușește în scurt timp să le trezească cele mai nobile sentimente, încît în cele din urmă participă distingîndu-se în luptă, în mișcările pentru independența națională. O sarcină mai grea o are Dultmann în cazul boierului și al sătenilor. Ei țin la obișnuințele lor și numai cu fapte concrete Dultmann izbutește să le cîștige încrederea: pornește pe Jijia în jos cu plute pînă la Varna și apoi la Constantinopol. Aici comercializează lemnul moldovenesc și cerealele achiziționate din Dobrogea. După acest prim succes, obține amenajarea unui canal, transformînd mlaștinile în pămînt arabil. Aplicînd în agricultură cele mai avansate metode, urmate nemijlocit de recolte bogate. Beția e combătută prin muncă și principiul utilității își spune cuvîntul: ținuturile din jur se îmbogățesc, intrigile ciocoiului Antonio sînt zădărnicite și rațiunea triumfă.

In momentul acesta izbucnește mișcarea lui Tudor Vladimirescu. Țăranii luptă cu eroism și abnegație, dar în fața lor se află un dușman supranumeros. In același timp majoritatea boierilor stau la o parte, avînd interese comune cu turcii. Iar guvernul Moldovei îi poate ajuta numai în mod tacit și pe ascuns pe cei răsculați, deoarece marile puteri nu sprijină lupta moldovenilor și grecilor pentru independență. Alexandru Suli, fiul boierului, ajungînd unul din conducătorii luptelor, trebuie să-și părăsească patria, împreună cu sora sa și tatăl său. Dultmann implicat și el, este arestat după înfrîngerea răscoalei, dar oficialitățile îl ajută să evadeze. Retrași în Polonia eroii se reîntîlnesc sperînd că într-un viitor nu prea îndepărtat cauza lor va avea mai

mulţi sorţi de izbîndă ,atunci cînd peste tot raţiunea şi civilizaţia cea mai avansată se va impune în patria lor. In ciuda nostalgiei după pămînturile natale, eroii se consolează atunci cînd binefăcătorul lor Dultmann se căsătoreşte cu fosta sa elevă, Irina Suli. Acest happy end are menirea să facă uitate în parte tragicele evenimente, care au distrus realizările atît de promiţătoare din satele de pe malul Jijiei.

H. F.

ILUSTRAREA SPIRITULUI CRITIC

(urmare din pag. 13)

voltarea firească a literaturii noastre" **(Schiţe de critică literară,** 1924). Frumoasele declaraţii : „Actualitatea, da asta vrem s-o fixăm" sau : „Noi trăim cu vremea şi vremea este în scrisul nostru" nu fuseseră decît în parte onorate.

3. PROFESIONALIZAREA CRITICII

Nu se poate vorbi la noi, pînă în prima jumătate a secolului al XX-lea, ca în Franţa de exemplu, de o **critică vorbită,** spontană „făcută de publicul însuşi", luată chiar numai ca o „existenţă teoretică", nici de o **critică de artist,** făcută adică de scriitori. Se poate susţine însă că, cel puţin pentru a doua parte a secolului al XIX-lea, critica română era ca şi aiurea „o succesiune de profesori de fapt sau de drept" (A. Thibaudet) şi că învăţămîntul fără să înregistreze cu promtitudinea ziaristicii sau cu aplecarea polemică a presei, în general, variaţia de valoare a unei literaturi în plin proces de evoluţie, oferă primele elemente ale unei conştiinţe critice, înţelegînd prin asta primele eforturi de apropiere de literatură cu mijloacele literaturii înseşi. Mărturie stau manualele şi tratatele de retorică, de stil sau de teorie literară ale lui I. P. Molnar, S. Marcovici, D. Gusti, Al. Drăghicescu, Cristu Negoescu, I. Manliu şi alţii despre care, e adevărat, nu ştim astăzi mare lucru. Cele cîteva fericite excepţii nu fac decît să confirme regula. Şi, dacă în Franţa „vreme de o sută de ani meseria de critic a fost oarecum o prelungire a meseriei de profesor. Ca şi a meseriei de ziarist", situaţia, la noi, fără să exagerăm n-a fost mult diferită, mai ales că în Ardeal „lupta dusă de ziarist era completată în mod stăruitor de aceea a lucrătorului harnic în domeniul literaturii" (D. Popovici). Dar tratatele de literatură ale profesorilor înşiraţi înainte inventariau trecutul : genuri literare, valoarea de document a istoriei, raţionalitatea creaţiei etc., în timp ce foiletonul, cronica literară achiziţii exclusive ale ziaristicii, instituiau o ordine în literatura originală, altfel spus tindeau spre o „discernare a prezentului", operaţia polemică prin definiţie şi mult mai dificilă.

„Epoca poeziei contemporane nu poartă pecetea unor individualităţi distinse", constata Il. Chendi în 1903, justificîndu-şi într-un fel acţiunea critică împotriva „falşelor direcţiuni ale poestraşilor multicolori" şi împotriva „scandalului calomniilor", destul de frecvente în această epocă de tranziţie. Dar, chiar dacă se recunoştea că „paralel cu cercetările istoriei merg şi cele literare" şi chiar dacă se lua în considerare „superficialitatea şi lipsa de disciplină a studiilor din trecut", nu se putea impune ideea că singura metodă obiectivă era **critica izvoarelor.** E adevărat însă că aceasta era direct legată de cercetările istorice, ori pentru tribunişti istoria naţională era „o ramură a literaturii naţionale", aşa cum nici idealul naţional, ştiinţific şi literar nu erau înţelese separat. Important era însă altceva. Criticul oficial putem spune, al „Tribunei" publică în volumul **Foiletoane,** din 1904, articolul **Dreptul criticii,** parafrază după **Kritiker und Kritikaster.** De fapt, formula traducea o convingere mai veche, spusă cu alt prilej : „critica este o datorie". Să ne amintim şi cîteva puncte din programul critic al lui Heliade, din 1847 : „...La traducţii a se face numai observaţii de limbă. În versuri a se observa limba şi versificaţia. Bazele pe cari se fac observaţiile nu vor fi decît baze generale de logică, de estetică, de retorică, de gramatică generală, de gramatică română în ceea ce intră în natura limbei". Şi totuşi, în condiţiile puţinătăţii literaturii româneşti, poetul nu credea în acţiunea critică. Şi era firesc, pentru că zestrea avuţiei noastre literare, în afara traducerilor, era destul de neînsemnată. După nici o jumătate de secol, definiţia criticii ca o datorie, reclama valoarea însăşi a literaturii originale şi justificarea universului moral al operei. De-ar fi să atribui o intenţie pedagogică criticii tribuniste aş spune că ne-a învăţat nu atît să descoperim valori, cît să le verificăm şi să le cultivăm pe cele existente.

DILONA HRENIUC — Rădăuţi. După cum veţi fi observat, în ultimul timp am răspuns numai celor care ne trimit lucrări deosebite faţă de cantitatea de maculatură produsă de începători. Epistola prin care ne admonestaţi nu a produs vreun efect asupra noastră ; mai curînd versurile dv. ar putea să ne „îmbuneze", dacă nu ar suferi de atîta răceală, de atîtea inadvertenţe, de atîtea exprimări voit şocante ; pînă şi titlurile pe care le daţi sînt concludente în această privinţă ; iată cîteva : Sentinţă, Laşitate, Contribuţie. *Iată cum „demaraţi" în poezia* Viaţa *: „Caii pasîndu-şi (??) urcuşul spre mine, / Uriaşe grămezi înlănţuite / Sub gheara amurgului pierdut / Ca o amintire în buzunarul drept (??) / Al tăcerii...". Mai aproape de autentic sînt cîteva versuri din* Acum *: „Acum, să reaşezăm / Între aceşti doi bulgări / de soare, / Mîngîindu-i pe creştet / Să visăm, Traversînd / Firida sufletului nostru."*

ION DIACONU — Bucureşti. Mai aşteptăm. Publicăm o foarte frumoasă poezie a dv. :

Acolo, cînd, departe

pe acolo trebue să mai fi trecut
altă dată
neprihănirea lutului din mine,
prea înaltă e liniştea
prea neaşteptată noaptea cînd vine —
pietrelor arse
trebuie să le redau căldura,
apele nu mai curg
pe drum de mătasă,
nu a mai rămas decît cîntul
pe zborul de păsări
cînd zarea se cerne departe,
sfioasă.

Nu : *GHEORGHE BERCEA — Roşiorii de Vede, LIVIU CANGOPOL — Iaşi, PETRE DANIEL UMARU — Craiova, IACOB VIZITIU — Iaşi, IULIA VIRGIL — Alba-Iulia, GHEORGHE VRACIU — Piatra Neamţ, MIHAI NĂDEJDE — Galaţi, TEO MANUL — Iaşi, GEORGE CHIORĂSCU — com. Ştefan cel Mare — jud. Ialomiţa, RADU ILIE — Luduş, DAN CERNESCU — Baia Mare.*

MAI TRIMITEŢI : *S. VLADIMIR — Bucureşti, ADELINA NICOLAESCU — Iaşi.*

Ioanid ROMANESCU

dintre sute de catarge

dicţionar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

ION POTOPIN

Pseudonimul poetului *Ion Magnea* (n. 1916 în satul Potopin, jud. Olt.) Liceul la Caracal, iar Facultatea de litere şi filozofie şi I.A.T.C. la Bucureşti. A debutat în revista „Zorile Romanaţului" în anul 1934. Colaborări la „Astra", „Argeş", „Ateneu", „Convorbiri literare", „Viaţa românească", „Familia", „Luceafărul", „Orizont", „Steaua", „Tomis" etc. — A mai semnat : Mihai Arpaşu (Romanatul), Ion Cara (Pandurul), Lucian Magnea, Vladimir Truda. Este membru al cenaclului „G. Călinescu", de pe lîngă Academia R. S. România. Pe lîngă numeroase traduceri a întocmit şi antologiile : Pentru pace şi prietenie ; 10 ani sub steagul libertăţii.

SCRIERI : Cartea rănilor (versuri ; *Omagii* (poem) ; *Clamor* (versuri) ; *Educaţia estetică prin artă şi literatură* (studiu).

PREAJBA SCARLAT

Numele literar al poetului şi prozatorului *Nicolae Negreanu* (n. 3. VIII. 1875 la Preajba, fostul judeţ Romanaţi), liceul la Craiova şi Şcoala de ofiţeri din Bucuajuns la gradul de general. reşti. Ofiţer de carieră, a În „Universul" a publicat cu pseudonimul G. Nedoi. Pe lîngă traduceri a publicat poezii originale, epigrame şi proză, fără să-şi adune creaţia în volum.

PRIGOR MAURA

Pseudonimul prozatoarei *Corabia Simionescu* (căsătorită Cotescu), născută la 15 august 1900 la Slatina. A urmat cursurile Şcolii centrale de fete din Bucureşti, după care a făcut studii universitare la Geneva. A debutat în „Vitrina literară" (noiembrie, 1929), colaborînd şi la „Adevărul literar", „Munca literară", „Ţara noastră", „Tribuna femeii"

SCRIERI : Statuia care arde (roman, Bucureşti, 1934) ; *Tunda* (nuvele, 1936).

QVIL TANA

Numele literar al poetei *Maria Ana Oardă* (n. 27. XII. 1894 la Bucureşti. Pseudonimul Tana Qvil şi l-a luat, după propria mărturisire, desfăcînd în două, pentru a fi mai accesibil, numele soţiei lui Tarquiniu Bătrînul, al cincilea rege al Romei : Tanaquil (Tana Qvil). A debutat în revista ieşeană „Deşteptarea politică şi socială" (18. VI. 1917). Licenţiată în litere, a fost, un timp, profesoară de limba română şi istorie la Bucureşti, precum şi translatoare la Ministerul Muncii. A colaborat intens la „Contimporanul" lui Ion Vinea (în acea perioadă era soţia lui), „Clopotul" (revistă de avangardă redactată de H. Gad) în „Chemarea" şi „Facla". A tradus din Romain Rolland, Lautréamont etc.

SCRIERI : Nocturne (versuri, E.P.L. 1968) ; versuri în „Antologia literaturii române de avangardă", Bucureşti, 1969, pag. 418—423.

Scrieri despre : Saşa Pană — prefaţă la volumul „Nocturne", E.P.L., 1968, pagina 5—12.

RANETTI GEORGE

Numele de familie al scriitorului era, de fapt, *Ranete*. Scriitorul s-a născut la 18. X. 1875 la Mizil şi a murit la Bucureşti (2 mai 1928). A început să scrie din clasa a VII-a de liceu la „Adevărul literar. A colaborat cu Tony Bacalabaşa la „Moş Teacă" şi cu I. L. Caragiale la „Moftul român" împreună cu N. Ţăranu a scos revista umoristică „Furnica". A mai semnat cu pseudonimele : George Biciuşcă, Gh. Biciuşcă, Caiafa, Coco Cyr, Cyrano, Delacoperativă Gheorghe Delacoperativă, Ghiţă Delacoperativă, Delagambrinus Ghiţă Delagambrinus, Ghiţă Delamizil, Jorj Delamizil, Don Ghiţos de las Gabrinus y Mizilos, Don Paladu, Ghiţă Kiriac n-a pas d'argent, Lord Ghytza, Madam Mizil, Marchizul de Kogalac, Nagor, Namuno, Chiriac Napadarjan, Kiriac Napadarjan, Netty, Ghiţă Nifilistul, Peneş, Prinţul Ghiţă, Prinţul Ghitza, Prinţul Ghytza, Putifar, G. Ranetty, Rigolo, V. V. Riţa, Rolla, Romeo, Sarsailă, Spiriduş, San Sander, Sander-Nagor, Sandernagor, Tarascon, Dr. Tarascon, Tarasconată, Tarasconievici, Contele de Techirghiol, Tovarăşul Ghiţă. Volumul de versuri — *De inimă albastră* (Buc., 1899), l-a semnat *Doni Paladu*.

Scrieri : Strofe şi apostrote (Buc., 1900) ; Ahturi şi ofuri (Buc., 1901) ; Eu rîd, tu rîzi, el rîde (Buc., 1904) ; Fabule (1907) ; Romeo şi Julieta la Mizil (ţ907) ; Săracu Dumitrescu (1907) ; Schiţe vesele (1909) ; Matache Pisălog (1914) ; D'atunci şi d'acolo (poezii, 1921) ; Poezii (1924) ; Domnişoara Miau (roman, 1926) ; Madam Strakinidy (1928) ; Versuri (B.P.T., 1956).

Scrieri despre : Mihu Dragomir — prefaţă la ediţia de „Versuri" (1956) ; Horia Oprescu : „Scriitori în lumina documentelor" (Buc. 1968) ; Lucian Predescu : Enciclopedia Cugetarea (Buc. 1940) ; M. Straje ; Dicţionar de pseudonime (Bucureşti, 1973).

poeţi turci contemporani

Intre poeziile născute la confluenţa civilizaţiilor poezia turcă se distinge printr-o notă aparte. Cu o existenţă milenară ea a apărut şi s-a dezvoltat la umbra marilor culturi orientale. Aceasta se poate vedea atît din textele poetice mai vechi cît şi din cele clasice. Fără a împieta cu nimic importanţa acestei lungi perioade ci mai degrabă pentru a pune mai bine în evidenţă marea mişcare poetică contemporană care a condensat într-un timp relativ scurt un fenomen liric de proporţii, am putea spune că deosebita afirmare a poeziei turce s-a produs în secolul nostru. Contribuţia poeţilor de faţă, cu toţii aflaţi la deplina maturitate adică în posesia unor opere definitiv dimensionate, este fundamentală. Aceasta le-a adus satisfacţia de a fi aşezat poezia turcă pe baze noi. Un lucru este clar şi anume că această poezie se sprijină aproape în exclusivitate pe existenţă. Nu vom găsi în perimetrul ei jocul ,gratuitatea, ci întotdeauna un interes major pentru destinul omului. Dacă ne-am întreba ce anume a produs aceste substanţiale schimbări, răspunsul nu e greu de găsit. Înclinarea spre obiect şi deci spre demitizare, dorinţa de a transforma viaţa zilnică în poezie pretutindeni prezentă, dovedeşte pe deplin acest lucru. Această "dezgheţare" din miturile orientale hieratice şi generale pe baza cărora s-a creat o poezie mare dar uneori monotonă, din cauza reducerii ei la un număr mic de „motive" i-a asigurat atît originalitatea cît şi succesul. Originalitatea deoarece în acest fel a scăpat de vechile influenţe, obligînd-o la găsirea unui vad propriu. Succesul deoarece ea se prezintă ca poezie europeană proaspătă dar care mai poartă încă în străfundurile ei aura orientului.

N. I.

Fazil Hüsnü Daglarca

A cheltui

Eu îmi cheltuiesc visteria,
Foarte repede, asemeni întunericului pe pămînt,
E tristă dar e frumoasă
Călătoria cu muritorii de rînd.

Nu e atît de întuneric, sînt eu obosit
Timpul şi visul meu cît de repede pier,
N-am putere să privesc stelele
să mă ascund în cer.

Primesc saluturi din oraş prin iubita,
De dragul iubitei mai respir pe cîmpie
glasul lucrurilor aleargă
între înţelepciune şi nebunie.

Nu iau şi plec ca un vagabond
S-au umplut ulcioarele şi în aer lovesc,
Cum de aş putea pleca sufletul meu
De indată ce timpul şi apa nu se unesc.

Am dat tot şi acum mă întorc spre
Sărmani, bogaţi, păsări şi fiare
Ceea ce am cheltuit din vînturi în lume
că m-am risipit mi se pare.

Ajută-mă doamne, găseşte-mi o salvare,
Se rupe din mine piatra, plîng printre ruine,
Se rupe cu dragoste, cu înţelepciune,
Fructul crengii din mine, petala de trandafir din mine.

Mortul

În cartierul în care nu există popă,
Eu acolo voi muri
Să nu vadă nimeni cît de frumoase sînt,
Picioarele mele, părul în care moartea se odihni.

Pe numele morţilor, liber şi curat
Peste mări fără nime,
Oare nu sînt musulman, doamne fereşte
Dar nu vreu mulţime.

Să nu mă îmbrace în cearceaf alb,
Să nu doară bezna mea arare
Să nu mă leagăn cînd sînt purtat pe umeri
Căci toate organele îmi sînt în visare.

Nici o rugăciune nu poate să recheme
Depărtarea mea de-a dura
Să nu-mi spele trupul, să nu-mi spele
Ca un smintit îmi iubesc căldura.

M. C. Anday

36,7

Zici că temperatura ţi-a coborît la treizeci şi şase cu şapte
Înseamnă că e aproape ziuă şi ţi-e bine,
Femeia mea ca o creangă, frumoasa mea
Cere tot ce doreşti de la mine.

Sînt sclavul iubirii, dragostea mea
Puterea minţii şi a mîinilor mele e în tine
Eu sărmanul rapsod m-am născut
Cere tot ce doreşti de la mine.

Necati Cumalı

Oaspetele

Cele mai frumoase poeme
Le-am scris pentru femei pe care nu le-am iubit
Şi în viaţă am cunoscut doar femei ca tine
Pentru tine am început acest cîntec
Pentru tine care stai leneşă în patul meu
Şi mă priveşti cu ochii obosiţi.

Tu doar în noaptea asta mi-ai ieşit în cale
Singură cu umbra ta în întunericul moale
Erai ca un copil care casa şi-a pierdut,
Mirosul de sărăcie al părului, paltonul descusut,
Mă întristează hainele tale.

Nu eşti frumoasă dar în întuneric o statuie ai putea fi
De cînd oare te tîrăşti prin oraş,
Bănuiesc că ai un temperament vesel
Dar stai departe învelită în lacrimi,
Fată încolţită de cîini
Nici umbră n-a mai rămas din feciorelnicia ta.

Cînd mă gîndesc la braţele tale pale,
Ai fi vrut să rămîi să nu mai pleci niciodată,
Dar totul a fost cum a fost, totul s-a sfîrşit,
Cel mai bine e să-mi fii oaspete, dormi liniştită în
întunericul moale
Urmarea nu e nici în mîinile mele şi nici în ale tale!

Thasin Saraç

Victorie aleasă

Lumina în agonie a luceferilor care pîlpîie
În arhipelagul somnului amuţesc
Porţile mărilor închise.

Biciul de piatră al foametei cu miros de ceară
Alungă lupii hămesiţi prin pădurile liniştite
Dincolo de nopţile ceţoase.

Atunci cînd marele gheţar al fîntînilor se topeşte
Un gol surd cu privirea de sticlă
Strigă în toată strălucirea sa.

În ultima seară înecat în tutun şi alcool
O undă rece pătrunde în măduva umbrelor obosite
Ah, din trupurile înfierbîntate ale femeilor.

Sfinţeşte ca pîinea, ca vîntul, ca floarea
Darul sorţii a caligrafiat destinul
Cu mîinile luminate ale nesfîrşitelor lumi.

Uite că nu e departe
Acea linişte albastră de sub astrul pălmuit
Din care curg rîuri de lapte.

Munţii vor fi abordaţi drept flamuri ale acelei alese victorii
În cea mai răsunătoare cîmpie a acelei întîlniri
Cînd în mirosul de lucernă se crapă de ziuă!

O poveste ca o amintire

Îţi străluceşte somnul
Cînd lanurile se ridicau în roua zilei.
Liniştea nopţii mai stăruie încă
Pe moviliţele albe din pieptul tău.

Părul tău e coada calului pur sînge arab,
E bici pentru gleznele nopţii
Cu o respiraţie cerească
Apropii depărtările de mine.

În zorii mediteranieni din vremurile Feniciei
Spăla în prundişul alb al dinţilor
Spăla un zîmbet vechi
Cu soare, rîsul ca un fildeş
Printre ramurile de măslini negre

Şi
Un cer primăvăratec de adîncimea mării
În fericirea care te îndeamnă să uiţi
Noaptea ca pe o moarte enormă.
Deodată lichidul negru închis
Al acelei deschizături neaşteptate în vene
Din cauza coşmarului înalt care sufocă
Deja nu mai putea din somn
Să revină.

Iată că se întîlnesc despărţirile noastre
Ca zăpezile pe înălţimea munţilor
Şi curg singurătăţile
Asemeni rîurilor subterane, tăcute, adînci, întunecoase
În albii.

Şi acum pentru mine
Ca gustul de ramură îţi e amintirea
În priveliştea sălbatică a Muşului
Iarna în serile de gheaţă fumegînd
Eşti o ceaşcă de ceai fierbinte în mîinile copilului
Eşti o ramură...

Prezentare şi traducere

Nicolae IOANA

doi poeţi ciprioţi

Kypros Hrisanthis avînd la bază studii de medicină la Atena şi Londra, făcînd parte din conducerea numeroaselor societăţi şi instituţii de cultură şi literatură, fiind şi director a unor reprezentative publicaţii, a cultivat poezia, teatrul, romanul, reportajul etc. Creaţia sa este încununată cu diferite premii literare şi cunoscută în Anglia, Franţa, Germania, Bulgaria, etc. Patosul patriotic, îmbinat cu un lirism nostalgic al gîndirii poetice transfiguratoare, constituie particularitatea esenţială a poeziei sale.

Kostas Mondis care s-a impus în literatura cipriotă, în special prin poezie, a început să publice încă din 1939. Elaborează împreună cu Gaston Henry Aufrere şi Andreas Hristofidis acea „Antologie de la Poesie Chypriote" — Paris 1970. Chiar dacă poezia lui K.M. a suferit influenţa celei engleze (a studiat aşa de bine pe Eliot), totuşi nu trebuie să uităm că Mondis este o creaţie aparte a mediului său, aşa precum alexandrinul Kavafis. El reuşeşte să-şi păstreze autenticitatea şi armonia versurilor sale şi o expresie lirică inteligibilă.

A.R.

KYPROS HRISANTHIS

Zilele patriei

Strălucitoare zile are ţara,
Mărețe şi de-o bărbătească fire,
Înalte-n vitejia lor, gîndirii sublime
Tot mai mărețe c-orice revenire.

Nestinse scînteiară în Albania
Şi-n anul Eteriei temerar;
Memoria anticei Salamine
Un crug imens îşi redeschide iar.

În umbra lor, noi ,firave lăstare
Pulsăm prin trunchiul-naltului platan
Căci aripile lor ocrotitoare

Ne duc mai sus de cerul diafan
Arcadieni vlăstari e vremea... orice zi
A patriei respiră-n sărbătoare.

Unui prieten mort

Ai plecat simplu ca un nou născut
Gol de om

Simplu-i sorocul vieţii;
Numai virtute-l măsoară

Ai plecat simplu şi gol
Supremul adevăr: goliciunea

Seara voi deschide fereastra
Să aştept memoria ta.

KOSTAS MONDIS

Aceste frunze de toamnă...

Aceste frunze de toamnă ce s-au culcat una
peste alta
Dacă n-ar fi căzut atît de-nvălmăşite
Cel puţin să nu fi căzut aşa indiferent,

Cu faţa de la noi întoarsă,
Şi cu umerii atît de ridicaţi
Într-atita sfîrşit.

Încă un subiect de povestire

N-a fost cum credeai prima oară
jerba de flori
pe care o ţinea femeia, în zori, pe bulevard,
un copil mort era,

un copil pe care n-au apucat să-l boteze,
căci nu mai avea nici atîta viaţă
ca să aştepte primirea harului
şi acum îl duceau fără lacrimi, fără cortegiu,
fără biserică,

numai cu trandafiri deasupra presăraţi,
numai cu iasomii deasupra aşternute,
cu faţa florilor spre el
spre a-i ascunde faţa,

fără niciun semn....
numai cu trandafiri să-l îngroape
numai cu iasomii să-l îngroape
aceeaşi răspundere
pustiu.

În româneşte de

Andreas RADOS şi Leonida MANIU

CONVORBIRI LITERARE
revistă lunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef: CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183389. Tiparul: I. P. Iaşi